

## لوحتا القلاف :

« من أعياد الزيف » : سجاد من نسج الحراية

في شهر سبتمبر احتفل بمسجد القلاف ، وسامعت كل من الادارة العامة للفنون الجميلة والركز الثقافي الشيكوسلوفاكي في الاحتفال بإقامة معرض لأعمال الفنانين المصريين المستوحاة من حياة القلاف والقرية .  
ولوحة القلاف ترتيمة من حياة الزيف وإفراحه تسجتها أيدي ابنائه ٠٠ نغمة من مواعيد القلاف التي أكدت وجودها في نسج الحراية ، تلك القرية الصغيرة التي تقع على مشارف الإهرام ، يعمل فيها فتيات وفتية موهوبون من أبناء الزيف بدأوا مآرستهم لأعمال النسيج وتحرف تحت إشراف فنان سفر مواعيد وادراكه التألق لها. هذه الفكرة واحتضانها - ألهتدس رسميس ويصا واصف ، أحد الفنانين من أصحاب الرأي والاتجاه في العمارة المصرية ، ورائد من رواد البحث عن البدرة الفنية الكامنة في أعماق القرية ٠٠٠ ولقد بهرت تجربة الحراية العالم ، وحاز نسجها مكانته من التقدير والإعجاب حيثما عرض في أوروبا وأمريكا ٠٠ وصدرت الكتب في الخارج عن فن الحراية وكتبت المقالات وأصبحت هذه القرية من أشهر معالم القاهرة الفنية .

« الفكر » للمثال الفرنسي أوجست رودان ( ١٨٤٠ - ١٩١٧ )

تحفل فرنسا هذا العام بانفاس نصف قرن على وفاة مثالها العظيم أوجست رودان . وقد دعا «ليونكو» الهيثبات والفتيات التفاضلية في العالم إلى المشاركة في هذا الاحتفال ٠٠٠ واستجابة من « المجلة » لهذا النداء نشر في هذا العدد مقالاً عن رودان وعصره كما تقدم صورة تمثاله، الفكر « على غلافها »  
ورودان ليس فقط رائد نهضة النحت الفرنسي وإنما هو أحد القمم الفنية والإنسانية الكبرى في عائلته المعاصر .

ولقد كان النحت قبل رودان معنياً بالتناسق دون روح ، غارلسا في الأكاديمية دون أعماق حتى جاء رودان فكان مقدمه ابدياً بأن شيئاً عظيماً لابد عاد مرة أخرى إلى الوجود علمياً بالثروة والمجاعة .  
ولقد أخذ رودان بالطبيعة والظواهر العادية ، ووسع في التعبير عن أشكال النحت الحي ، وتصوير انتماء الإنسان وهزيمته ، حبه وبغضه ، إفراحه وأحزانته وعراقطه النفسية من خلال تعبيرات الجسم الإنساني .  
ولقد شارق بهذه التعبيرات تلك البهامة النحتية ٠٠ وتمثال « الفكر » أحد نماذج هذه البلاغة القوية العبرة ٠٠ أنه رودان سنة ١٨٨٨ وكان أصلاً من بروجونة بولاية الجيب، التي انتحسها من وحي دانتى ٠٠٠  
و « الفكر » نفسه رمز للفكر كمثل البعد تتحرك لوائح نفسه بسلامة الإنسانية ويتألم عوالمها الداخلية ٠٠ وتمثل في حركتها ومعالجة الفنان لمفصلات جسمه وحركات يديه ونوره العقل كل جهد الفكر وعنايته .

لقد خرج النحت المعاصر من باب رودان ٠٠ وتعلمه معظم عمالقة النحت على يديه أمثال بورديل وبومبون ودسيبو ولوسيان شنج ، لحس أن أساتذته امتدت إلى محيط أبعد من تلاميذه ومساعديه المباشرين ، حتى أن كثيرين من أساتذته النحت في العالم تألوا به بطريقة أو بأخرى .  
ولئن كان النحت يعد رودان قسماً في اتجاهين أحدهما على نهج ، والآخر على نهج معارضي له ، فإن ذلك لا يحجب الحقيقة الباقية وهي أنه نتج أعيننا على ما لم تكن نراه وما لم تكن نحسب أن النحت يمكن أن يبلغه .

( انظر صفحة ٩٤ )

الهدية « بصرية » للفنان محمد حسن ( ١٨٩٢ - ١٩٦١ )

الإشتراك السنوي  
١٠٠ قرش صاغ في مصر والسودان  
١٥٠ قرشاً في الخارج أو ما يعادلها  
إدارة المجلة ٩٧ شارع عبدالحق ثروت  
تليفون ٩٦١٨٩ بالقاهرة

المشرف  
الفني

سكرتير التحرير  
كمال ممدوح حمدي

محمد سامي فريد جمال عزام

ترسل الاشتراكات إلى قسم الاشتراكات بإدارة المجلات « شارع ٩٦ يوليو بالقاهرة



ARCHIVE

الحسين ذو الفقار صبرى

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الخميس ٨ يونيو :

هناك ، فرادى أو عشرات ، فهو الدليل ، طالما لم  
تسمع عن اغارات لنسا على أهداف أرضية غير  
خطوط القتال ، على أن العدو قد انتزع منا المبادرة  
فى الأجواء ، ليس فى الأجواء فحسب . فقد أعلننا  
أيضا عن إخلاء مواقعنا وارتدادنا فى عملية إعادة  
تجميع الى ماسمى بالخط الثانى ، فالمعركة قد  
انتقلت اذن الى قلب ميناء .

ولكن الذى استثنانى فجأة نيا بأن قواتنا  
المدرعة تقوم بهجوم مضاد فى بير جفجافة ، نيا  
شحنى بطاقات فوارة فلا استطيع الجلوس ، بل  
اذرع الغرفة جيئة وذهابا ، فاذا دخل علينا أحد  
موطنى السفارة لسبب أو آخر ، اشححت له

لم أتم الاغراء ، هكذا خيل الى ، وانما فى  
الحقيقة تقلبت بين تهويم ووجود ، أغيب عن  
ارهاق فتتفولنى الاضغاث وتتجاذبنى ولكن ليس  
الى صحو قسهاد .

كنت قد قضيت مساء الهمس فى مكتب  
صالح محمود ، سفيرنا فى الأرجنتين ، نتابع آخر  
الأنباء ، ويدخل علينا مرة بعد أخرى السكرتير  
ثان جميل مطر ، ينتفض حماسا أو قد أنفسه  
غيظ مكبوت ، نعرف للتو ماوراه من أنباء ،  
ويصدم اذ يرانى لا استجيب لها كما يفعل ، فقد  
كنت قد جاوزت مرحلة الانفعال ، لم أعد أكثر  
إذا مايلفنى أنا أسقطنا طائرات العدو هنا أو

قيحار المدافع أين القطاع الذي سوف تقع عليه الضربة المركزة بتقلعها ، ويضطر الى توزيع احتياطية بينها جميعا ، بل ان من أساطين حرب الصحراء ، أعمال رومل ، ممن يتمتعون بسرعة خاطر ومرونة فائقة ، من يدخل المعركة حاملا في ذهنه عددا من خطط تبادلية ، فيضبط فجأة وفي نفس الوقت على عدد من قطاعات الجبهة حتى اذا تداعى أحدها ، تحول اليه فوراً ، محورا رئيسيا لعمليات الاختراق .

ذاك هو المبدأ الاساسي ، ولكن مع التيسيط الشديد ، فان الترابطات الجغرافية والتكتيكية بين قطاعات الجبهة تجعل المسألة أعقد من ذلك بكثير ، آلاف من عوامل فرعية لا يمكن اغفالها ، تفرض على القائد في الميدان نقلات سريعة من خطة الى أخرى ، وخاصة في تلك الدقائق الحرجة الحاسمة التي يستمر فيها القتال ويحدثم ، بل وأن يتتبع تكتيكات يستحدثها في التو واللحظة ، تصدرا لتقدم يدهه فجأة ، أو اغتناما لفرصة هي الى زوال ولم تكد تلوح بوادرها .

ومن هنا فان المهاجم يحتفظ بقواته الضاربة الى الخلف قليلا في صورة من توزيع مترابط ، فيسير لها ان تتطرق فورا في تتابع متواصل مكانا الى حيث تصدعت الجبهة ، وهو أي مكان من أقصى اليسار الى أقصى اليسار .

تلك أمور أصبحت من بديهيات حرب الحركة منذ أن نجح الجنرال الألماني « جودريان » في اختراق استحكامات خط « ماجينو » في أوائل الحرب العالمية الثانية ، ثم انها أصبحت أكثر من بديهية حين ارتقى بها المرشال رومل الى مستويات عليا من مهارة في التطبيق في حروب الصحراء سسمتها الحركة المطلقة ، لا تعوق انطلاقتها اعتبارات ملزمة من حيث مدن محصنة أو مناطق سكانية قد تتحول الى معالق مقاومة أو تخريب ، أو طرق مرصوفة أو شبكات ممدودة من سسكك حديدية لا يجوز التفاسل عنها أو اسقاطها من الحساب ، فهي ميزة لمن يسيطر عليها أو أن يمتنعها عن العدو ، حرب ميدانها لوحة تكاد أن تكون مسطحة تماما ، النصر فيها للدهارة « الشطر نجية » المطنقة .

بصبر نافذ أن يسارع الى مكتب جميل مطر فياتيللي بأخر أنباء بير جيجافة ، وير جيجافة لا غير ، فلا قيمة لما عدها .

لم يزعجني أن بير جيجافة تكاد أن تكون على رمى البصر من ابقنة - اذا سمح لي بأن ألجأ الى هذا التعبير وإن حلف به قدر من غلو - فالأرض لا قيمة لها في حرب الصحراء ، وخاصة اذا كانت حرب مدرعات أي حرب حركة ، انما الذي يحسم نتائجها هو نجاح أحد الجانبين في القضاء على القوة الضاربة لخصمه ، واذا ما توفرت بعض ندية فان النصر عندئذ حليف اندي يضحي مؤقتا بالأرض فيستدرج العدو وتمتد خطوط مواصلاته وتتهن ، اذ تتقل بأعباء فوق اعباء ، وتكتشف اوصالها امام الضربات الخاطفة المفاجئة ، انها الحطة التي كنا قد رسمناها لأنفسنا عام ١٩٥٦ - لولا أن تدخلت بريطانيا وفرنسا - فنفضى على مدرعات العدو بعد استدراجها الى منطقة بير روض سالم ، الى الشرق قليلا من جيجافة هذو ، على الطريق الى أبي عجيبة ، انها في خطوطها العريضة الحطة التي كان يتبعن علينا اتباعها ، طالما قررنا ألا نكون البادئين بالحرب ، طالما فرضنا على أنفسنا انتظار الضربة الاولى فنتلقاها متحفظين في الوقت نفسه فننتزع بالانقضاض على العدو بضربتنا المضادة .

وفي ضوء ما يتيسر لي الآن من معلومات ، فاني لأعجب كيف دفعا - وتلك نيتنا - بالجزء الأكبر من قواتنا المدرعة الى الخطوط الامامية ، في تناول تلك الضربة الاولى ، والتي تعلم أن العدو سوف يباغتتنا بها .

ثم أين تقع تلك الضربة الاولى ؟ ان حرب الحركة تستلزم من المهاجم أن يخفي نياته من حيث أين تكون ، فاذا ما تفتحت امامه الثغرة أمسكه أن يدفع من خلالها فجأة بخيرة قواته الضاربة دون احتمالات تعرضها لهجمات مضادة قوية قد توقف من تدفقها ، فيتيسر له حينذاك الالتفاف على المواقع الدفاعية فيصهرها ويعزلها بعضها عن بعض .

ولذا فان المهاجم يحاول مشاغلة الجبهة كلها ،

رسمية في تلك المصائب الجغرافية لشبه جزيرة  
سميناء ، جبل لبنى وبرز الحسنة وتمد ونخل ،  
ثم بير روض سالم ، ومن خلفها بير جفجافة وممر  
مثلا ، مع توجيه عناية خاصة لوضعية السكة  
الحديدية التي تربط بين العريش والقنطرة شرق .

ويبدو أيضا ، حسبما توفر لي من معلومات  
- وان كانت من القلة بحيث يتعذر القطع بدقتها  
تماما - أن جيشنا توسم في نفسه أن سوف  
لا يعرقه عن التقدم عائق ، فلم يعمل حسابا  
لاحتمالات انسحاب مؤقتة فيجد من خلفه نقط  
ارتكاز قوية يركن إليها أو أن تزوده ، اذا ما  
اعوز الى ذلك ، بالصدرة والطاقة ، عونا له على  
معاودة الانقضاض ، وانها لأمور ندر أن يغفل  
عنها جيش عصرى منظم .

فإذا فرض علينا التراجع أمام التدخل  
الاستعماري الجوى في محاولة لاعادة التنظيم ،  
كما جاء في بلاغتنا الصادرة ثالث أيام العدوان،  
لوجئت قوائنا بأن المدرعات الاسرائيلية قد  
جاوزتها .

لم يحاول المدرعات الاسرائيلية ، الا فيما ندر  
وحين يكون فرض لازم ، استغلال الثغرات التي  
هيئتها لها الطريقة الاولى الفاعلة ، في الاطباق  
على وحدات المدرعة ، وقد اختل توازنها ، بغية  
تخطيطها ، كما تقضى بذلك القواعد « الاصول »  
لحروب الصحراء ، وانما هدفت الى الانطلاق قدما  
الى الامام ، متحاشية قدر الامكان أى صدام قد  
يشغلها فيسوقها عن الهدف الذي رسم لها ، وهو  
أن يسبقوا الى تلك المراكز المتحكمة من خلفها  
في خطوط مواصلاتها ، فيستولون عليها  
ويتمركزون بها ، بينما تتولى عنها الطائرات ،  
وقد ملكت ناصية الجو ، تثبيت قوائنا في مواقعها  
بضرب متواصل يشلها عن الحركة ، فتعزل بعضها  
عن بعض ، وتقطع عنها أسباب الاعاشة والامداد،  
فتفتت آخر الأمر الى شرائد لا تربط بينها وحدة  
ارادة ، تأتأة حتى في نطاقها المحلي المباشر عن  
أن تحدد لنفسها هدفا سوى محاولة الافلات .

ربة نفسانية تدعها اذا ما شرعت أن المراكز

فإذا كان هذا هو حال المهاجم ، فانه ليتحتم  
على الجانب الذي فرض على نفسه أن يدخر جهده  
الى ما بعد الضربة الاولى ، أن يكون أكثر حرصا  
فيتعمق بتوزيعات قواته الضاربة الى خلف ،  
بمنأى عن بفتات العدو ، ولكنه قادر مع ذلك  
أن يسارع بها فيطيق بضربات متلاحقة متآلية  
حيثما تنكشف للعدو عورة ، بل أن يخطط لها  
- فهي ذريعة ذلك الجانب الذي يليها الى الدفاع  
استعدادا للانتقال فيما بعد الى الهجوم - فيدفع  
بها الى تلك الاماكن التي يموه فيها على العدو  
بضعف ليس فيها ، يستدرجه الى ثغرة يفتعلها  
في نفسه عن عمد ، فإذا ما قذف العدو بقواته  
الضاربة وجد نفسه قد وقع في شرك منصوب،  
فجوانب الثغرة لا تنداعى كما كان يظن ، بل  
تثبت وتضيق الحناق على مؤخرة القوات التي  
جاوزتها ، فإذا بها ممزولة وهدف لضربات تدعها  
من كل صوب ، ومن حيث لم تكن تتوقع .

انها في خطوطها العريضة الحطة التي مكنت  
رومل من تحطيم مشات من الدبابات ، كانت  
بريطانيا قد أرسلتها الى شمال افريقيا على عجل،  
وتهدج صوت تشرشل هنا وهناك وهو يتناح  
بالخير الى أعضاء مجلس العموم .

كان علينا إذن أن نحتفظ بقوائنا المدرعة موزعة  
بمق الى الخلف ، بمنأى عن منازع الضربة الاولى  
وغلواتها ، وليس كما شاهدنا في بعض ما نشر  
من تحقيقات صحفية مصورة ، مدفونة في حفر.  
تهيب لها بالفعل استخدام مدافعها القوية من  
خلف الاستحكامات الدفاعية ، ولكنها تسلبها  
اذا ما دهمت ، أعز ما تملكه المدرعات ، الا وهى  
القدرة على الحركة والناوذة ، وهو ما هدفت اليه  
تلك العقول التي اخترعت الدبابات ، فإذا بنا  
نرتد بها الى عقلية ما قبل خط « ماجينو » ، وقد  
قيل أن حروب المدرعات قريبة الشبه بالحروب  
البحرية ، عليها أن تتوقع الهجوم من أى اتجاه ،  
مثلها مثل سفن الحرب ، لا يستقيم لها أن تلقى  
بمراسيها اذا ما دنت ساعة الاشتباك .

كان علينا أن نحتفظ بمدرعاتنا بمنأى عن  
بفتات العدو ثم مرتكزة الى خطوط امدادها دعائم

من خلف، ألا وهي قلة الحيلة فيما يتعلق بقدرتنا على التحرك ليلاً ، إذ لا يتأتى للمرء أن يبلغ إلى مستويات من مهارة فيها إلا أن يحنكه طول ممارسة وتدريب . فهو أمر نلّمسه في حياتنا العادية ، فنرى ريتا ولوصة عند ذلك الذي اعتاد قيادة سيارته في أسفار النهار إذا ما اضطر فجأة إلى أن يسرى بها ليلاً ، وتستبهم عليه ملامح خريق ، ادق حناياه مستظورة في وعيه إذا كان وضوح نهار .

أم أن تقديراتي تلك يشأت أسي تملكني بعد صدمة التلكسة ؟ فإن المرء إذا ما توزعته اليوم وقد فُتح في أعز ما يعتن به من كرامة وطن ، ثم نكص بفكره إلى ما كان ، يتخبر بخيال ما كان واجبا أن يكون ، فهو عندئذ موكل بطلو ، يتنقب الشوّهات فيضخها على حساب ما كان من حسنات .

ثم انه لم يظهر لنا بعد تفصيلا ما نيط بالاستعمار أن يضطلع به في تدخلاته ، فربما أن كانت خططنا سليمة بعد كل ، وإنما وطأة الاسطول السادس الأمريكي وتوابعه البريطانية بأجهزتها الإلكترونية ، وطائراتها التي أخذتنا كغداً وعلى غرة منّا ، هي التي نالت من قواتنا كطائفتها بفضل التسج ثم خباط .

فجئت قواتنا الجوية متلجئة بأرض ، بعد عمليات تشويش رادارية ولاسلكية من قبل الاسطول السادس ، أفقدتها جوارح حواسها ، فكانت الضربة قاصمة ، وانكشفت عورات قواتنا البرية في تلك الأرض العراء من سيناء ، وقد هتك سترها من غطاء جوي .

ولكننا ولاشك قد سمعنا عن رومل ، إذ انتزع منه مونجيمري السيطرة على الأجواء ، ليس هذا فحسب وإنما أن تتعرض قواته ، وقد فرضت عليها طبيعة الأرض التزام الشريط الساحلي ، لقصف مركز من مدفعية الاسطول البريطاني - الاسطول ! ويقفز إلى ذهني تساؤل مضى ، أين كان أسطولنا وماذا فعل ؟ والله إني حتى هذه اللحظة لم ألق على تفسير واحد مقبول معقول ،

الحبوية إلى الحلف منها - المفاتيح الجغرافية لشبه جزيرة سيناء - قد امتنعت عليها فجأة معازل دفاع أخيرة ، بل انقلبت مواقع للعدو يسد بها عليها المنافذ ، عليها أن تقتحمها إذا ما أرادت الأفلات من مصيدة الموت التي نصبت لها في متاهات سيناء ، وليس أمامها إذا ما فعلت إلا المسارعة إلى الاحتياح بأحضان دلتا وادي النيل ، خلف مجرى القناة .

إنها يعينها الحطة التي راودت خيال موشي ديان عام ١٩٥٦ ، كما فصلها في كتابه الصادر في أعقاب حرب السويس ، فادعى زورا أنه أنفذها حينذاك ، فما كان بوسعه أن يفعل ، بل كان اعتماده على تدخل برى وشيك للقوات البريطانية والفرنسية ، تقوم عنه بسد المنافذ على القوات المصرية عند منطقة القناة .

وما كان بوسعه أن ينفذها في مركتنا هذه ، لولا الدعم الامبريالي الجوي الذي أصاب قواتنا الجوية بضربة قاصمة صباح أول أيام العدوان ، ثم تلك التدخلات الرادارية واللاسلكية التي هياها له أجهزة الاسطول السادس الإلكترونية .

وما كان بوسعه أيضا أن يتقدم على الوجه الذي فعل - فملينا أن نواجه الحقيقة - ألا بقلى ناقص لازمتنا فازمنت أو تكاد ، ليس عن طبيعة أو جيلة ، وإنما في نظري ، عن تطبيع الحقه بقواتنا المسلحة قصور في الاعداد والتدريب .

أهمها ميلنا إلى الاحتما بالمواقع المحصنة - كما يتضح من تلك الدبابات التي دفنت في حفر من استحكامات دفاعية - تهيب حرب الحركة ، فلا طاقة لنا بما لم نتمرس عليه بالتدريب العنيف المتصل ، إلا أن تعين فرصة مطاردة عدو أو هنته مناسطة دفاعاتنا وقد صمدت .

ثم نقيصة أخرى ، لا تقل عن الأولى خطرا ، فهي التي مكنت المدرعات الاسرائيلية من أن تجاوز مواقعنا فتسبقتنا إلى تلك المراكز الحيوية المتحركة في خطوط المواصلات فتسبب علينا المنافذ

فاصلنا بينهما وحددنا لقواتنا ، عن اغترار بالنفس أو عن استهانة بقدرات العدو أو كليهما معا ، السكر الخالص واجباً وحيداً لا بديل له ، قلاحيات قوية ، اذا ما تعرض قطاع من قطاعات الجبهة لضغوط مفاجئة لم تكن في الحسبان ، أن تختل موازين الثقة بالنفس ، فلا تجد القوات امامها من ملاذ الا الفر طلباً للنجاة .

وحاشا أن يكون هذا حكماً على قدرات قواتنا بعامه ، فهناك وحدات توفرت لها قدرة ودربة في قادتها ، قدموا أمثلة رائدة من بطولات ، تاهت أخيارها للأسف في عمرة الأحداث : إذ مكنتنا النكسة ، منها وحدات صمدت في دفاعاتها حتى آخر طلقة ، فلم تصب بتلك الحسائر الفادحة في الأرواح التي منيت بها زميلاتها الأخرى ، وهناك قوات مدرة ، وخاصة تلك التي كانت على جناحنا الأيمن ، عند « الكونتلا » فيما سمعت ، ألفدت حرب الحركة بصورة كادت أن تكون مثالية ، فكشفت العدو خسائر باهظة ، ونجت هي الأخرى من وهلات التفكك ، وما يعقبه حتماً من تفقت وضياح تم هلاك .

ووعى اسريرل فانتقل الى التفكير بصوت عال ، كما يقول ، فهي « درجعة » العصر بين الساحة والخط والمطلقين ، أو هي « الروجة » ، أو سمها « الموضة » أن شئت ، استرسل فأقول لو أن نسبة أكبر من قواتنا صمدت في دفاعاتها ، ومزيداً من وحداتنا المدرة تماسكت ، ثم لو أن المخارج الأخيرة لسيناء حسنت ، عند مرور متلا وبر جفجافة ، ثم مواقع مختارة على الشريط الساحلي ، فيما بين سبخات البردويل والكتبان الرملية الى الجنوب منها ، اذن لانقلبت على الاسرائيليين مصيدة الموت التي نصبوها لقواتنا ، فيرتطون وقد أعياهم ما كانوا فيه من سباق مع الزمن بتلك الدفاعات الأخيرة ، بينما قواتنا الأخرى الصامدة شوكات تخر أجناهم وتهدد مؤخرتهم ، ومن ثم خطوط مواصلاتهم المحملة بامدادات من ذخيرة ووقود ، بدونها تنقطع أنفاسهم وتبوح نيران أسلحتهم .

ولكنه كلام اسوقه على مهل وأنا جالس الى

ما علينا ! فانها أمور سوف تبين دلائلها إذ يحين الحين - وعود بنا الى رومل ، تصليه مدغية الاسطول البريطاني ، ذارعا البحر في حرية بعد أن لاذت سفن الحرب الإيطالية بموانئها ، مؤثرة السلامة ، وينفذ رومل مع ذلك أروع عملية انسحاب ، من العلمين عبر ليبيا الى تونس ، حيث يتسلم منه القيادة مرشال الجو كسرلنج ، فيتم له نقل الجزء الأكبر من مدرعات الفيلق الافريقي عبر المضائق الى صقلية ، ثم الى كلابريا بجنوب إيطاليا .

فإن قيل إن طائرات اليوم غيرها أيام رومل فإن دفاعات الأرض المضادة لها قد واكبتها من حيث تقدم و « تقنية » .

وانى لأذكر أن موتجمرى نفسه قد زارنا منذ عدة اشهر ، فوجهت اليه ، حين انتفى بالدارسين في أكاديميه ناصر للعلوم العسكرية ، اسئلة محددة عما يمكن أن تلجأ اليه ، في حروب الصحراء ، قوات ما انتزعت منها فجأة سيوطها على جو المعركة ، ودارت حول الموضوع مناقشات بالغة الأهمية ، ولكن هناك فارق كبير بين اهتمامات نظرية لبعض من ضباطنا النابضين وبين أن تصبح قواتنا في قطاعها جيماً ، حتى مستوى الجندي البسيط ، متفلسة اعلياً على تكتيكات مضادة ، عميرة التنفيس - إذ تجابه باقى ما يمكن أن تتعرض له قوات برية في الأرض العراء - فتتشم تصرفاتهم بتلقائية نائمة من تطبع روضوا عليه بتدريبات جادة متصلة .

ذاك قصد كان على القيادات أن تسمى اليه ، فلا تتدخ عنه بفخامة مظهر فيتلبيس عليها حقيقة الجوهر ، كان تنبأه بسرعة أو كفاءة صاحبت تحركات قواتنا من مكان الى مكان ، وقد تقدمتها شرطة حربية تقسج لها الطريق ، اما المفائيس الحقيقية هي المستويات العليا من مهارات متنوعة في القدرة على الحركة متداخلة مع مستلزمات السكر والفر ، نعم هما السكر والفر متلازمان مترابطان ، يتبادلان التأثير والتأثر ، متناسقان في التزامهما بين وحدات في مكان أو في تعاقبهما من حيث زمان في نطاق الوحدة الواحدة ، فإذا

أنه هجوم مضاد كليل بتحطيم قوات العدو فيقضى عليها ، خاصة وقد أنهكها مواصلة التقدم ليل نهار ، ومن هنا تلهي على أنيائها ، فهي الحركة التي سوف تحسم الموقف ، اما لنا أو علينا .

كنت أنتفض جزعا ، ولكن شيئا ما في قرارة نفسي - ولتسمه ما شئت تمنييا كان أم إيمانا اتعصب به لوطني - كان يؤكد لي أن الحركة سوف تكون لنا .

ثم انقطع ورود أنيائها ، وارهقت أعصابي من طول ترقب دون جدوى ، حتى يشئت من أن يتناهى اليأس منها شيء الليلة ، فهي السابعة مساء - أي الشامية بعد منتصف الليل بتوقيت القاهرة .

\*\*\*

ولا هيئت من سيارة السفير وقد اقلنتني الى الفندق ، عرفت نفسي عن ولوج بابي ، فمن خلف أصفافه الزجاجية الدوارة الملح رجال الأمن وقد ورنوا على الاركان ، وأعرف أن مزيدا منهم ، عند مدخل الدور الأول ثم الثاني حيث غرفتي ، وضيئون حيث رصدا ، في أعداد تتناوب الخدمة ليل نهار ، مكثفون بحمايتي خشية أن يتعرض لي بعض افراد الجالية اليهودية ، وشعرت أنني لن أحتسب - وهذه حالي من قلق واضطراب - أو التفاتات بعض النزلاء ، غادين وناحين ، أو محومين حول مكاتب الاستقبال والخدمات عند مداخل الفندق ، إذ يثير انتباههم حياة تدب فجأة ، أثر دخولي ، في تلك الشواخص البشرية ، فتتحول نظراتهم الى نوافض من تعمس وترقب ، لتعود فيخبو نورها بعد قواي ، انها مدعاة لأن أصبح صدفا لنظرات تفحص وتساؤل كلما شخصت بمكان .

وإذا فت خالي أين ؟ الى غرفة إذا ما اقلعت بابها على ، فمن تتسع على رحابتها لمشاعر القلق التي تضطرب بها نفسي ، فتطبق بجدرانها على أنفاسي كالجاثوم .

( للمقال بقية )

الورق ، بمنأى عن الواقع الذي كان ، وعن موضوعية ما لإبسه من ظروف ، فاتخير بعضا مما تساقط الى من معلومات ، مطرعا عوامل ما زلت اجهلها وأخرى ليس من سبيل الى التفاؤل عنها ، لولا أنها حرية بأن تنشر بتلك الصورة التي أسعى اليها بخيالي ، شفاء لقليل التمنييات ، ثم إن المرء فيما بعد التوازل ، وبعد أن تبين له بعض حقائق ، موكل بأن يتوسم في نفسه مراتب من حكمة ونفاذ بصيرة .

فربما كانت خططنا العسكرية سليمة بعد كل ، وربما آكون قد جانبت جادة الموضوعية إذ استشهدت بادى ذى يده ، بما قامت به قوات رومل منذ نصف وعشرين عاما ، حين لم يكن للالكترنيات ذلك الخطر الذي نلسمه الآن ، ثم هل كانت طائرات مونتجمري قد أمطرتها بوابل من « نابالم » ؟ وما ادراك ما النابالم ١٠٠ فإن الاستعمار لا يحجم عن الالتجاء الى أفدس الوسائل ، محرمة كانت أم غير محرمة ، فالقانون الدولي العوبة في يد القوى العظمى اذا ما تفتشت ، وعالمنا الذي نعيشه اليوم عالم أديت الحرب ، فالقوة الغشوم لا تبالى أن يحاكمها برتراند راسل أو عالمة ضمير انساني ولكنها تعصف بالعدو المهزوم ، اذا ما عن لها ، فتعتله مفرصا الى محاكمات « نورمبرجية » ، زاعقة بشعارات من قانون دولي ، هو لها وليس عليها ، يحلل لها الحرام . ويحرم على غيرها الحلال .

فلنتذكر إذن مجالات الافتراض وخيالات الفكر المتحسر على ماكان ، فهناك ما غفلت عنه ولا شك ، ثم كثير من معلومات وحقائق لم يتيسر لي الوقوف عليها بعد ، أما هنا في بيونس آيرس ، في مكتب سفيرنا بالارجنتين ، في مساء الاربعاء السابع من شهر يونيو ، ثالث أيام العدوان ، فليس أمامي الا ذلك التبا الذي استشارني ، الا وهو الصدام المروع بين مدرعات العدو ومدرعائنا عند بير جفجافة ، ولم يكن ليخطر ببال وقتذاك - بل لو همس به هامس لضربته على أم رأسه فأشجها - ان قد تكون محاولة يائسة من قواتنا فتقلت من مصيدة موت نصبت لها ، وانما تصوري

# مناقضات مجتمع إسرائيل

فؤاد شبل

فهل يعنى انتساب امرئ لليهودية اعتناقه  
عقيدة دينية ؟

أو هل يعنى ذلك الانتماء لمشاركته ثقافة  
جماعة تحفظ بطابعها العنصرى ومزاجها  
العنصرى طامس بها عن تشتمها ؟

وماذا إن مجرد اعتناق اليهودية لا يفسر  
كثيرة الخصائص اليهودية . ذلك لأن العقيدتين  
المسيحية والاسلام تضمنا الكثير من أصول  
الديانة اليهودية الأصلية ، لكن الباحث لا يعثر  
على أمة مسلمة أو مسيحية تحوى تلك  
الخصائص التى يشتهر بها اليهود فى كل  
زمان ومكان . وهذه الخصائص هى التى تدفع  
اليهود لكراهية اعتناق غيرهم ديانته وعدم  
ترحيبهم بشهرها بين الشعوب مثلما تفعل  
المسيحية والاسلام وغيرهما من العقائد الدينية  
العالمية الطابع .

ولقد اكتسب اليهود تلك الخصائص بسبب  
بقائهم مئات السنين الطائفة الوحيدة التى  
تؤمن بوحدانية الدين . فكان أن اعتقدوا أن  
هذه الصفة امتياز خلعه الرب عليهم وحدهم  
بموجب عقد يمتحنهم الله مقابل إيمانهم به  
سيادة العالم فى الدنيا وتعيمه تعالى فى الآخرة .  
فأضلهم غرورهم عن رؤية روحانية العقيدة  
المسيحية وعموا عن مشاهدة ضياء الاسلام .

التناقض صمة البشرية اللازمة . فلا يمكن  
أن يخلو فرد أو مجتمع من تناقض . وعلى كل  
فرد أو مجتمع علاج التناقض الكامن بتولده فى  
محيطه الداخلى أم فى بيئته الخارجية والا أودى  
به .

بيد أنه مهما قيل عن تناقض مجتمع من  
المجتمعات البشرية سواء فى الماضى أو الحاضر  
فلا يمكن أن يبلغ فى حدة تناقضاته ما يبلغه  
اليوم مجتمع إسرائيل .

وأول ما يطالعنا فى هذا السبيل التناقض  
بين اليهود عامة وبقية شعوب العالم . تناقض  
أصبح يتجسد فى مجتمع إسرائيل . فاليهود  
يطلقون على أنفسهم شعب الله المختار ، بينما  
ينعتون بقية الناس جميعا بأنهم أميون أى أنهم  
أنواع من البشر أقل من اليهود منزلة وقدرًا .  
ويمكن فى هذا التناقض تفسير كراهية العالم  
للإهود حتى فى المجتمعات التى اعتنقت  
الليبرالية أو الاشتراكية . فما انفك اليهودى  
فيها يهوديا ، ولا يزال هناك حاجز سيكولوجى  
يفصل اليهود عن غيرهم على الرغم من تقرير  
المساواة رسميا . وهذا التناقض قد جر إلى  
المذابح والاضطهادات والنكبات التى حطت  
على اليهود . فالعالم عاجز عن فهم اليهودية  
وما يرح المفكرون يتساءلون عن كنه طبيعة  
اليهودية .



الأساسية في الحركة الصهيونية - فانه على الرغم من تحمس يهود امريكا للطائفة اليهودية ، يعزفون تماما عن الهجرة الى اسرائيل - فانه دائما على استعداد للترفع لاسرائيل بسخاء والاستماتة في مناصرتها في المحافل الدولية ، لكن لا تهفو نفوسهم ابدا للهجرة الى ارض الميعاد والحياة فيها ومقاسمة أهلها مصيرهم المحتوم .

ومن ثمت ؛ على الرغم من اعتبار الصهيونية العالمية اسرائيل مركز اليهودية العالية ورغمما عن صحبحات أحبار اليهود وعلى رأسهم بن جوريون بدعوة يهود العالم للاقامة في اسرائيل - ففى زيادة عدد سكانها درج لها كما يزعمون - يصدف يهود البلاد الغربية عن التوجه الى اسرائيل مؤثرين التشبث « أى ال Diaspora » بالاصطلاح اليهودى « بل مفضلين التعرض لعملية الاندماج بغيرهم من الشعوب الأخرى أو ما يطلق عليه بالاصطلاح اليهودى « الأميين - الجويم » .

على ان الصهيونيين العالميين لم يقبلوا الا على فكرة « المركزية » التى تدعيها اسرائيل لصبغ اتجاه اليهودية العالمية - ولا تزال حتى اليوم منظمات صهيونية ترفض هذه الفكرة والأصلح بها اطلاقا - ففي سنة ١٩٦٢ : دعا ناحوم جولدمان الى ضرورة اشتمار الطوائف اليهودية المبعثرة في انحاء العالم ( ويطلق عليها المنفى ) بأهمية الدور « التمركزي » الذى تمثله اسرائيل بالنسبة ليهود العالم - واذا كان يهود امريكا أشد معاضى الفكرة ، يرى جولدمان أن الحركة الصهيونية الأمريكية لم توفق فى تادية رسالتها ، ويلقى قسما من اللوم على عاتق حكام اسرائيل وعلى شبابها - كما يلوم بن جوريون يهود الولايات المتحدة لانتفائهم بالمعون الأدبي والمساعدات المادية من غير المساهمة الفعلية فى تزويد اسرائيل بما تفتقر اليه من خبرات - واشتد النقاش بين الرايين فى المؤتمرات الصهيونية حول هذا الموضوع حتى قيل ان يهود امريكا يعتبرون الصهيونية « رغبة أحد اليهود فى إرسال يهودي آخر الى فلسطين بأموال يهودي ثالث » - والرأى

وهما ديارتان عالميتان تسعيان لنشر نعم الله وأفضاله بين شعوب الأرض على اختلاف ألوانها وتدابيان بالمساواة المطلقة بين الأجناس دون استثناء - فلا يزال اليهود أسرى القواعد التى وضعها لهم عزرا اليهودى البابى وقصد من اقامتها احاطة اليهود بسياج يحفظ العقيدة اليهودية من التآثر بالعقائد الوثنية من ناحية وبحول بينهم وبين الذوبان فى المجتمعات الأجنبية - وقد جعل منهم هذا على طول المدى - وبعد انبعاث المسيحية والاسلام - مجتمعا متحجرا من الوجهة الفكرية ، ويقم بينهم وبين بقية العالم هوة فكرية سحيقة .

ولقد كان عدد يهود العالم فى سنة ١٩٣١ حوالى ستة عشر مليوناً ينتشرون فى جميع أنحاء أوروبا وجميع البلاد العربية - عدا السعودية - وتوجد منهم أعداد صغيرة فى معظم البلاد الآسيوية وشرق أفريقيا - ويبلغ عدد اليهود فى الوقت الحاضر ثلاثة عشر مليوناً ينحصر معظمهم فى عدد محدود من البلاد - فبعد أن كانت أوروبا تضم قبل الحرب العالمية الثانية ٥٨٪ من يهود العالم - لا تضم الآن سوى ٣٠٪ منهم تقيم حيزهم السائد بالاتحاد السوفييتى ولا تملك لهم البتة أى الحركة الصهيونية العالمية - الأمر الذى يقسم الباحث الى اسقاطهم من دراسته لهذه الحركة الا بمقدار - والمثل يقال - ولكن بدرجة أقل - بالنسبة ليهود أوروبا الغربية نظرا لعزوفهم عن فكرة الصهيونية العالمية ، ويبلغ عددهم أكثر قليلا من المليون .

والحق ؛ أصبحت فكرة الصهيونية العالمية تتجسد فى يهود الولايات المتحدة للأسباب التالية :

الأول - عددهم الضخم وتركزهم بالمدن الكبرى حيث يهيمنون على وسائل الاعلام بأنواعها مما يتيح لهم الضغط المعنوى والمادى على معارضهم وتسيير السياسة الأمريكية - وبالأحرى سياسة العالم الغربى - وفقا لمشيئة الصهيونية .

الثانى - الولايات المتحدة أقوى أمم العالم فى الوقت الحاضر .  
وما هنا يطالعنا واحد من التناقضات

يهود الاتحاد السوفييتي من العمل في المزارع المشتركة وفي المصانع .

الرابع - الحيلولة دون فقدان يهود أوروبا الشرقية - سيما الروس - الخصائص اليهودية المميزة . فالواقع أن الذاتية اليهودية قد أخذت تتآكل في البلاد الاشتراكية بفعل اندماج اليهود في اقتصاد البلاد القومى الحاضر لتخطيط الدولة . وما يعنيه هذا من القضاء على انعزالية اليهود وتفردهم في مناطق خاصة يحتفظون فيها بذاتيتهم المميزة .

لكن تأتي الحكومة السوفييتية السماح ليهوديتها بالهجرة . اذ تعتبرهم رعاياها ولا تقيم وزنا لعقيدتهم الدينية أو عنصرهم . وهذا ما يثير نائرة الصهيونية العالمية . فتجدها تشهر سلاحها التقليدى المفلول ، أى: معاداة السامية . والاتحاد السوفييتي أبعد دول العالم بحكم ميادئه عن التحزب لدين أو مناهضة عنصر . على أن أقطاب اسرائيل يرون أن هجرة يهود أوروبا الشرقية إليها سوف يساعدهم هذه الدولة في تحسين مستوايتها الاقتصادية والعسكرية والاقتصادية ، بل يرتفع شأنها من الاخطار المحدقة بها - كما يقولون - بفراغ تصدده الحكومة السوفييتية لخلق لينة الهجرة الى اسرائيل لليهود السوفييت .

ورثة سؤال من الاهمية بمكان عظيم يتوقف على الاجابة عليه مستقبل يهود اميركا ، وبالأحرى مستقبل الصهيونية الدولية . فهل يخشى ظهور حركة عداة للسامية في الولايات المتحدة مثل التي ظهرت في ألمانيا في عهد هتلر ؟ ان العداة للسامية كامن في الولايات المتحدة لكنه لم يظهر للوجود بعد لكن احتمالات ظهور قائمة ، وهذا هو تفسير حرص أقطاب اليهودية الأمريكية على عدم الترحيل بهاجرين يهود الى تلك البلاد خشية اندلاع حركة مناهضة السامية فيها . بالإضافة الى ما يبدو للباحث من اتجاه اليهود الأمريكيين صوب الاندماج السريع بالمجتمع الأمريكى . وهاهنا يبرز امامنا تناقض خطير من التناقضات التي تزخر بها الصهيونية اليهودية . فانه وإن ملا

السائد بين يهود الولايات المتحدة والغالبية العظمى من أفراد الطبقات البورجوازية أن تدبير هجرة كثيفة من هؤلاء اليهود الى اسرائيل سوف يحدث اضطرابا عميقا فى أوضاع هؤلاء اليهود وفى أساليب تفكيرهم ، فضلا عن انتفاء قدرتهم على تحمل قسوة الحياة فى ظل أوضاع اسرائيل الحالية وبخاصة وأن وهم العاطفة الدينية هو كل ما يربطهم باسرائيل فى الوقت الحاضر .

وإزاء اشتداد هجمات بن جوريون على الصهيونية الأمريكية ، وعده بعض أعضائها بتدبير هجرة من اليهود الأمريكيين الى اسرائيل على أن يسبق هذا مرحلة اعداد خاص تقوم على انشاء شبكة من المدارس المتخصصة تدرس فيها التربية الإسرائيلية الى جانب اللغة العبرية . لكن اليهودية الأمريكية قد طمعت آمال أقطاب اسرائيل فى الصميم وقتما أبانت نتيجة استفتاء جرى بين يهود اميركا حول موضوع الهجرة لاسرائيل أن فئة ضئيلة للغاية ترحب بالهجرة الى اسرائيل . وأنكى من ذلك ما تظهره الاحصاءات عن رحيل اليهود ذوى الأصل الأمريكى أو الاوربى الذين غادروا اسرائيل وائتارهم العودة الى بلادهم الأصلية .

وإذ تنهار آمال الشعوب اليهودية فى اميركا وفى اسرائيل - فى هجرة يهود اميركا وأوروبا الغربية - الى اسرائيل ويتضح لها عدم جدوى التلويح بالعقيدة الدينية فى اجتذابهم للإقامة فى أرض الميعاد المزعومة ، تتعلق آمال اليهودية الصهيونية فى الوقت الحاضر فى نزوح ثلاثة ملايين يهودى - تقريبا - يقيمون فى بلاد أوروبا الشرقية . وتحقق هذه الهجرة المرتجاة أمليتين :

الأول - زيادة فى عدد سكان اسرائيل بحيث يجاوز عدد سكانها الخمسة ملايين نسمة .

الثانى - صيرورة السكان أقرب الى التجانس . فأكثريتهم فى الوقت الحاضر أشتات من اليهود الشرقيين بينما تتألف الطبقة الحاكمة من يهود أوروبا الشرقية .

الثالث - الافادة من الخبرات التي اكتسبها

مدى القرون يهودا يعيشون عيشة يهودية مميزة تتباين ومعيشة الأقوام التي يعيشون بين طهرانها ، فكانوا يؤلفون مجتمعا داخل مجتمع . فكانت حياتهم هذه حائلا بينهم وبين الاندماج في غيرهم والزوال التام .

ولكن ؛ هل يوجد شيء اسمه الشعب اليهودي تعتبر اسرائيل جزءا منه ؟

عرف اليهود النفي والتشريد منذ القرن الثامن قبل الميلاد . ولم توقف جميع المحاولات التي بذلت خلال القرن السادس قبل الميلاد وما بعده لاستعادة مملكة يهودا ومن بعدها مملكة اسرائيل في اجتذاب اليهود بدلا قامة بأرض الميعاد المزعومة . ومن ثمت ؛ عاش اليهود قرابة ٢٥٠٠ سنة من الاضطراب والهجرة والاختلاط العنصري والتحول عن الديانة اليهودية ، وتمت آلاف الزيجات المختلطة . وبالتالي ؛ ألت باليهودية تطورات جوهرية واحتساعة وسيكلوجية وثقافية استطلبت واعتدت على طول القرون والأحقاب حتى ليحس للباحث أن يتساءل عن المعيار الذي نقاس على أساسه أوصاف اليهود اليوم وعمسا

بهم .  
بعضهم يرى أن العصر ام العصور .

وهل تبني اليهود وحدة وهل يكونون شعبا ؟  
لقد ردى اليهود في الانطواء على انفسهم بفضل تعاليم عزرا - كما قررنا من قبل - فلما أن اندفعت الشعوب التي يعيشون بين طهرانها لاصطهادهم لاصراهم على تكوين مجتمع خاص بهم ، اشتدت حدة تقوقعهم وقاد ذلك الى نشوء تقاليد دينية خاصة داخل

يهود أمريكا العالم صياحا وبكاء على اسرائيل مندفعين لمؤازرتها ومساندتها ، لكن المشاهد أن الشباب اليهودي في أمريكا يبتعد يوما بعد آخر عن تعاليم عقيدته الدينية وينشأ عن خصائصه اليهودية تحت ضغط البيئة التي يعيش في عيظها ، وبفعل تأثير الحياة الأمريكية التي تعرض التوحيد على معتنقى أساليبها .

وان من ظواهر العصر الحديث ضعف الوازع الديني بين الشباب ، لكن نجد هذه الظاهرة على أشدها في أوساط الشباب اليهودي الأمريكي ؛ مسيما وهو مقبل على التزوج من مسيحيين ومسيحيات مما يؤدي الى ضعف الروح الدينية ويقود - بالذات - الى زوال الخصائص اليهودية المميزة . وتقرر الاحصاءات أن ٧٠٪ من أبناء الزيجات المختلطة يهجرون اليهودية تماما .

وقدر في واشنطن أن من بين زيجات اليهود ٣٧٪ زيجات مختلطة .

وليس أدل على ظاهرة اندماج اليهود الأمريكيين في المجتمع الأمريكي من إحصاءهم عن تعاليم التلمود ابتعادا تاما بالنسبة للعائلات الحارثية ومفوس لدى الأمريكيين .  
الشان - العادات الأمريكية -  
طفوس الدفن اليهودية الحاخامات اطف -  
على الذاتية اليهودية المميزة (١) والصلوات (٢) .  
اليهود الأمريكيين في تأييد اسرائيل رد بعض جنوحهم صنوب الاندماج بالحياة الأمريكية وتكفير عن تحليلهم المشاهد من الذاتية اليهودية المميزة .

والحق ؛ ترتب عن اعتناق الليبرالية والاشتراكية ، التخفيف من حدة كراهية السامية وتيسير اندماج اليهود في البيئات التي يعيشون في نطاقها . ويعتبر الصهاينة واجبار الدين اليهودي فكرة الاندماج من شنع الأخطار التي تهدد الشعوبية اليهودية . ولقد عبر ناحوم جولدمان عن هذا الرأي في إحدى اجتماعات منظمة الصهيونية العالمية يوم ١٦ مارس سنة ١٩٦٣ بقوله : « الاندماج هو الخطر الكبير الذي يتهددنا منذ اللحظة التي خرجنا فيها من الجيتو ومن المعتقلات » .

ويعنى هذا القول أسف الصهيونية العالمية على انقضاء عهد الجيتو ؛ ذلك لأنه قد انتج على



زيارته اسرائيل كان يعتقد ان اليهود جميعا شعب واحد ، وهذا ما لم يجهده .  
 اعني ان الدين أو القومية لا تربط سكان اسرائيل بعضهم ببعض ، لكن يربط بينهم الصبر المشترك وسياسة الدول الاميرالية التي تتوهم أن وجود اسرائيل حفاظ على مصالحها في الشرق الأوسط . كما تسند الصهيونية العالمية الوجود الاسرائيلي باعتباره تجسد الحفاظ على الذاتية اليهودية التي تهددها عملية الاندماج التي تسير حثيثا في المجتمعات الأخرى .

ولعل أبشع تناقضات مجتمع اسرائيل حقيقة لا معقب لها مدارها تباين مجتمع اسرائيل وتنافقه الى أبعد الحدود مع المنحى التفكيرى لمجتمع الشرق الأوسط . اذ تبرز اسرائيل في بحر خضم من الدول العربية التي يجمع بينها الدين واللغة والتاريخ المشترك

والأهم من ذلك كله ان الدول العربية والاسلامية تتنوع في سماتها وتتنوع في لغاتها وتتنوع في عاداتها وتتنوع في تقاليدها وتتنوع في

أدبها . ان يستقيم وجوده في قلب هذا المجتمع المتنوع ، مع ما تشتهل من معاريف سياسية واقتصادية وثقافية تناقض على طول الخط القيم العربية والاسلامية وتعاديها . وبكلمة جامعة ، تمثل اسرائيل تناقضا خطيرا في المجتمعات الاسيوية والافريقية لا مناص من القضاء عليه في نهاية المطاف .

الطوائف اليهودية وبرز معالم ثقافية متميزة ولقد اسفرت دراسات علم الاجناس عن حقيقة لا تمارى ، منهاها عدم وجود عنصر يهودى متميز . اذ يذكر التاريخ وقائع اقبال بعض عناصر اوربية هندية ومنغولية على اعتناق الدين اليهودى ، وظهر من ذلك انقضاء الصلة - اطلاقا - بين يهود هذه المناطق ويهود فلسطين . ويكون الأولون اكثرية يهود العالم العظمى . اما ما يظهر على الجماعات اليهودية من ملامح ظاهرية مشتركة بين افرادها ، فمردها طول اقامتهم بين طهراني جماعات مغلقة يتزواج افرادها فيما بينهم ويتشاركون في انماط للحياة متشابهة ، واعتنائهم منحي تكبر واحد وممارستهم تقاليد متماثلة .

وبالأحرى ! ليست النفسية اليهودية المتميزة مردها العنصر أو الأصل أو العقيدة الدينية ، بل ترجع - اساسا - الى الجيتو ( أى انتمالية اليهود ) . ان نظرية الشعب اليهودى المتميز قد اصبحت خرافة يهودية شيوع الاشتراكية والنزعة الليبرالية بما تفرضانه من اندماج الماسر .

سبيل ادراك غايات المجتمع اليهودى وسبل الكثر من يهود العالم . زيارة اسرائيل بدافع من (البغاية الصهيونية) وهناك تصددهم تناقضات مجتمع اسرائيل . فالاسرائيليون الذين ولدوا وتشبوا بها ، أقل تمسكا بتماليم الدين اليهودى مما كان يتوقعه هؤلاء الزائرون . ولقد اطلعت على تصريح أدل به طالب يهودى امريكى قرر فيه انه قبل



آخر حديث مع -

# أهرنبرج

في أوائل الشهر الماضي توفى في موسكو الكاتب السوفيتي الشهير « إيليا جريجوريفيتش أهرنبرج » وهو في السابعة والسبعين من عمره ، بعد حياة حافلة بالإنجاز الأدبي والفكري المتنوع ، وقد عرفه قراء العربية ودراسات الشرق الأوسط في « ذبيان الجليل » ، في الأدب ناهج الثائرة وفي الآخر قلم الساتلية وهي في أوج « بها »

وقد ظل أهرنبرج حتى آخر أيام حياته نشيطا مقبلا على العمل والكلمة . كما يدل على ذلك هذا الحدث الذي أجره معه قبل وفاته بإيام مندوبة وكالة « نوفستي » السوفيتية .



كما هي ، مليئة بالاهتمام والحياة وحسب العائنة ..

دعانا إلى غرفة الاستقبال، وهي تشبه المتحف، فانسفلنا بمساعدة ما فيها من تحف باهتمام لحظه أهرنبرج فبدأ يشرح :

- هذا بيكاسو عندي خمسة وثلاثون لوحة من الأعمال الأصلية لهذا الفنان الذي أحبه جدا أما هذا الفنان فاسباني ، اسمه أورتيجا، وهؤلاء فنانون سوفيت : شجال ، لينتولوف، ماشكوف ، تبشليز ، وهذا التمثال من العصر البيزنطي . أما هذه السجادة فمن صنع بولندا ...

سنحت لي الفرصة أنا وزميل برازيل لزيارة إيليا أهرنبرج في شقته بموسكو حيث قضينا ساعتين في الحديث معه .

استقبلنا في مكتبه حيث كان جالسا على كرسي عميق مريح ، تحيط به على الأرض وفوق المنضدة تلال من الكتب . وكان يرتدي سترة رمادية من الصوف السميك وقميص كحلي ، ورباط عنق - واعتراضي شعور بالمرارة فقد كان أثر السن والضعف واضحاً في قسمات وجهه وجسده .. الرأس الأشيب كقمة جليدية ، الخطوة البطيئة الواهنة .. ولكن نظراته ظلت

ومن الطبيعي بعد ذلك أن يكون سؤالنا الأول  
عن صحته .. فقال :

— صحتي كما ينبغي أن تكون صحة من  
بلغ السابعة والسبعين من عمره ، لا أكثر ولا  
أقل . لكنكما لن تفهما هذا ، فأمامكما طريق  
طويل قبل أن تصلا الى مثل عمري ..

### ● ماذا تكتب الآن ؟

— أكتب الجزء السابع من مذكراتي بعنوان  
« الناس والسنون والحياة » ، وسوف يشمل  
أحداث الفترة الواقعة بين عامي ١٩٥٤ ، ١٩٦٤

### ● عن ستحدث في هذا الجزء من مذكراتك ؟

— أنا شخص كثير الوسواس ، وأومن  
بالخرافات قليلا ، لذلك لا أحب أن أتحدث عن  
شيء لم أعمله بعد .

### ● متى تكتب ؟ .. ليلا أم صباحا ؟

أفضل النوم بالليل ، والعمل النهار

### ● كيف تكتب .. بالقلم أم بالريشة أم على

الكمبيوتر ؟

— أنا لا أستطيع معها فهم ماكتبته ، لذلك  
أكتب على الآلة الكاتبة ، وأقوم في الوقت نفسه  
بمراجعة ما أكتب .

### ● هل توظب على تكوين مذكرات أحداث حياتك اليومية ؟

— كنت أقوم بهذا التدوين حتى وقت  
قريب ..

قال هذا وهو يقدم الينا عددا كبيرا من  
الكتيبات الصغيرة الأنيقة ذات الأغلفة الجلدية  
وأضاف :

— انها تساعدني عند كتابة مذكراتي ،  
فالذاكرة كثيرا ما تخون ، وما أكثر ما عجزت عن  
فك رموز مذكراتي التي كتبتها بنفسى ..  
ان قدرة اهرنبرج على العمل تثير الدهشة  
حقا ، فقد صدرت في موسكو منذ أيام طبعه  
جديدة لمجموعة مؤلفاته في تسعة مجلدات ،  
وزع منها مائتا ألف نسخة . وهذه الطبعة  
لا تضم في الحقيقة أكثر من عشر كتاباته . فقد

وفي الحجرة مجموعة كبيرة من زجاجات الحبر  
من مختلف الأنواع والبلدان عليها شاراتها  
المختلفة الألوان والأشكال ، ومجموعات كبيرة  
اللسب الشسبية ، والحفر على الخشب ، أما مجموعة  
الخاصة من الفلايس ، فمشهورة في موسكو لأنها  
مجموعة فريدة في نوعها .

\*\*\*

جلسنا حول مائدة مستديرة ، عليها زهرية  
كبيرة ، بداخلها باقة من زهور « الأوركيد »  
أرسلت اليه اليوم من حديقة النباتات ،  
وبجوارها زجاجات وعلب أدوية مختلفة ، تشير  
الى زيارة حديثة للطبيب .

ونحاول القاء مالدينا من أسئلة ، ولكن  
أسئلة اهرنبرج لا تكاد تدع لنا فرصة .  
وعندما علم أن زميل برازيلي أطره بسيل من  
الأسئلة :

— كيف حال صديقي اهديم ..  
.. ماذا كتب أخيرا ؟ .. متى سيقا نراه  
موسكو ؟ ..

وأخذ اهرنبرج يستعرض كتاباته  
الكتاب البرازيل جورج أمادو ، وقال انه من  
كل مؤلفات أمادو التي رُحبت الى اللغة  
الروسية ، وأنه مجيب بصمة خاصة بعصيه  
« جيرانييل » ، « البحارة القدماء » ، وفي  
اعتقاده أن كتابات أمادو الأخيرة تتميز بالمزيد  
من الاتقان والعمق . ثم تذكر ضاحكا كيف  
شرب ذات ليلة مع « أمادو » « فودكا » فطيلة  
من نوع برازيلي شعبي .

وقام اهرنبرج الى دولاپ ، تناول منه علبه  
كبيرة من الخشب بها سيجائر ، على كل منها الى  
جوار علامة المصنع اسم « ايليا اهرنبرج » ،  
وقال ان هذه أيضا هدية من « جورج أمادو » .

واهرنبرج يدخن كثيرا ، ويدون انقطاع  
تقريبا ، فلا يكاد يخلو فمه من « سيجارة » أو  
« سيجار » أو غليون ، ويحب القهوة السوداء  
المركزة دون سكر .. قهوة سادة ، وسيجار  
قوى ، وقطرات من دواء القلب .. هذه هي  
الأشياء التي لا تكاد تنقطع في حياة اهرنبرج ..



أهرنبرج في لقاء مع سادتر

ولا اعتقد أن أهرنبرج قال هذا نتيجة نواضع ذاتي ، فهو شديد القسوة على نفسه ، وهو أكبر ناقد لنفسه وأعماله ، وقد صرح ذات مرة بأنه لا يستطيع الآن أن يوقع بأعضائه على كل ماكتبه من قبل .

وخلال الحرب العالمية الثانية اتسع نشاط أهرنبرج الصحفي ، وأحرز شهرة كبيرة . كتب « ألكسندر ويرث » « رامسل جريدة » الصنداي تايمز » اللندنية في موسكو ، في كتابه « روسيا في الحرب » ، ١٩٤١ - ١٩٤٥ : «

« قام أيليا أهرنبرج بدور كبير في الحركة المنظمة من أجل رفع الروح المعنوية للشعب السوفييتية » فكل جندي في الجيش السوفييتي

الف أهرنبرج حوالي مائة كتاب في موضوعات مختلفة . وأبطل هذه الكتب من الممكن أن يسأروا عدد سكان مدينة متوسطة الحجم . وأشعاره التي كتبها في فجر حياته الأدبية ، في العشرينات من هذا القرن وما قبلها ، تكون وحدها ثلاثة مجلدات . أما كتاباته الصحفية فتتألف خمسة عشر مجلدا . فخلال سنوات الحرب

العالمية الثانية كتب أهرنبرج ثلاثة آلاف مقالة صحفية . ويقول نقاده أنه كتب كثيرا لأنه يكتب بسرعة ، ولكن لأنه ظل يكتب دائما دون توقف أو انقطاع .

● ما رأيك في نفسك ككاتب ؟

- « أرى أنني أعتبر نفسي كاتباً متوسطاً .



المرجع .. الرسائل العربية

— بصراحة ، لقد أغضبني موقعه وأدهشني  
فأنا شديد الحب لشتاينيك ككاتب ، ولكن يبدو  
أن ما يفعله الآن يتعارض تماما مع كتاباته .  
● هل أنت مستمر في عملك كعضو في مجلس  
السلام العالمي ؟

— نعم ، وفي بقية المنظمات الدولية التي  
أتشرف بعضويتها ، « كالمائدة الأوربية  
المستديرة » ، وإن كنت أعتبر الآن أن أهم أعمال  
الاحتشاعية هو القيام بواجباتي ككاتب في مجلس  
السوقيت الأعلى .

● هل تتلقى كثيرا من الرسائل ؟ وما  
الموضوعات التي يكتب فيها مراسلوكم ؟  
— أتلقى حوالى ثلاثين رسالة يوميا ،  
وكالمادة تحتوى عشر منها على نقد مؤلفاتي أو

من معالاه . ومن المعروف أن العدائس في  
مؤجره العدو كانوا يتبادلون رشاشاتهم وشما  
يقرأون مقالات امريج » .  
لقد بذل امريج الكثير من جهده وطاقاته  
وسنوات عمره في العمل الصحفي .  
سألته :

● ما الصحف التي تقرأها كل يوم ؟  
— «برافدا» من صحف موسكو ، «الموندة  
البارسية» .

● من أفضل كتاب الغرب في رأيك ؟  
— ستندال ، ويلواز ، جيمس حويس ،  
همنجواي ، شتاينيك ..

● وما رأيك في موقف شتاينيك بالنسبة لحرب  
فيتنام ؟



## أهريبنج والأدب الروسي

تألفت الأتية منذ أيام خير زمان لدت  
السوفيتي إيليا أهريبنج عن ستة وسبعين  
عاماً ، ولد ولد أهريبنج في عام ١٨٩١  
بمدينة كييف عاصمة أوكرانيا وبدأ يمارس  
عملية الكتابة وعمره ستة وعشرين عاماً .  
ويتحدث أهريبنج عن حياته الأولى فيقول :  
« منذ خمس سنوات مضت حضرت لأول مرة -  
وقد كنت حينئذ بالغا - اجتماعاً سوريا  
للعمال في موسكو وليس بوسعني أن أرسـم  
خطاً مستقيماً لحياتي منذ ذلك اليوم البعد  
حتى يومى هذا ، فلذلك ضللت في شياي .  
ولكن كانت متسجبة وشالكة الطريق التي  
سلكتها » .

عن أهريبنج الحياء الأدبي والتصر على  
الغنى والصلابة ، من عدة من الأعمال  
التي يصر جزء كبير منها عن مولده العاد  
والصريح من المجتمع والسياسة وأشهر هذه  
العملية « ربة ، ط ، الحلو ، إلى عالم  
سحر » ، بل يصر صبراً عن مرحلة هامه  
وتحيرة في الثورات المجتمع السوفيتي فهي تعبر  
عن السرحلة التي تلب موت سائين وعقد  
المؤتمر الثماني للحزب الشيوعي السوفيتي  
الذي ادان عياده الفرد كما رسم أهريبنج  
صورة كاملة للمجتمع السوفيتي في اعصاب  
الحرب العالمية الثانية وأوضح صورة المجتمع  
كل ما تراكم عليه من بيروقراطية  
وتكويراطية وبولسية كما لم ينس أن يصور  
أيضاً صورة البطولة الفلة والحب الطاهر  
والقوى العاملة التي تدفع بالجميع إلى الأمام  
والثقل » .

ولقد رد أهريبنج في بعضه القيم تحت  
عنوان « إيضاح لا بد منه » على الهجمات التي  
تعرض لها الادب السوفيتي من الكتابات القريبين  
من الروس أيضاً ، هؤلاء الكتاب الذين تم  
تكن الرؤية واضحة امامهم . ان البحث الذي  
قسمه أهريبنج أشبه باعتراف يفل به  
صاحبه في صدق وامانة وعمق وجسـل عظيم  
احس بواجبه نحو وطنه ونحو أجيال الكتاب  
والقائمين من بعده فهو يقدم لهم خلاصة  
بجاربه التي مر بها وعاشها » .

اطبياعات حولها ، في حين يضم عشر أخرى  
أعمالاً لكتاب شيان يطلبون رأيي فيها ، وأحسر  
الباقية تتوزع بين طلبات محتلفة من ناحي  
« ترى ومن مؤلفات مهاتريس الكتابه  
وباستثناء هذا العريق الأخير ناسي الكتب ردا  
خاصا لكل رسالة أتلقاها » .

### ● هل تزعجك شهرتك ؟

« بالطبع » ان الشباب يفتحرون  
شهرتهم لأنهم يحبون أن يكونوا مشهورين ،  
أما من كانوا في مثل عمري ، فإن الشهرة  
مرهقهم ، وبصفة خاصة لأنها تمزق وقتاً كثيراً .  
وما أكثر ما وجدته في مواقف كنت خلالها  
صحية لشهرتي » .

### ● قمت برحلات كثيرة في أرجاء العالم .. ما الذي

نعمز به أكثر من بر ما عذب به من غدا  
الرحلات ؟

« دور الأعمار والناس ، في هذه الرحلة  
ملاحه انساني » ومن رحلتي في أمريكا  
حول بستان كبير ، وفيه بيت ، يجلس أروع حبه  
ببانات البلاد الدافئة ، من سبها كثير  
ونباتات وأشجار أمريكا اللاتينية ، ومنها شجرة  
من أهداها لي جورج أمادو » .

### ● ما رأيك فيما يشاع عن تعقيد شخصيتك ؟

« أي نوع من التعقيد ؟ .. ان مزاجي  
فطرح فعلا ، وأنا لست راضياً عنه .. ولكن  
هذا المزاج العظيم لم يمنعي من أن أقوم في  
حياتي بعدة أشياء طيبة » .

### ● أي نوع من الكتابة أقرب إلى نفسك ؟

« أنا مجرد إنسان .. واني أسف لانتقال  
هذه الكلمة .. كل ما أستطيع أن أقوله هو أنه  
لا يوجد شيء إنساني بعيد عن نفسي .. »

« المجلة »

جوهها الفكرى ثابتا وهو الماء، للبرجوازية المتأخرة .

● والمرحلة الثانية هي مرحلة الحرب وفيها التصق بالواقع وتدل أعماله في هذه المرحلة على انتهاء مرحلة الجيمود و بداية مرحلة جديدة من الانطلاق نحو الاشتراكية .

ومن أعماله في هذه المرحلة التي شهدت عمله بصحبه الادبي : سقوط باريس عام ١٩٤٠ والمصالحة عام ١٩٤٧ والموجة التاسعة عام ١٩٥٢ .

● والمرحلة الثالثة هي مرحلة لوبان السطح ، وهي المرحلة التي اخلد فيها السليبات الوجود في المجتمع والأخطاء التي واجهها كما انها مرحلة تسجيل لانتمائه وذكرياته وحظاته حياته الفنية بالتجارب والمخاطبة بالكفاح من اجل تثبيت الاشتراكية كما نادى في هذه المرحلة بالانكار الشيوعي لتجديد الفكر الاشتراكي وتجديد شباب الثورة .

ولم يجه وجه اهرنوبورج نداء قوياء الى الأدياء الروس فقام فيه الى اتباع المذهب التجريبي في الفن وادامه علاقات قوية ووطيدة مع جميع أدباء العالم حتى يعف المؤلفون الروس على كل ما كتب من أدب في الخارج كما دعا الى التحرر من الطغاة

وله من اهرنوبورج مسكراته في مجله اتحاد الادباء، السوفييت وفيها يصف كيف كان يعيش الادباء والمنشغون الروس خلال الفترة التي اعدم فيها ستالين عددا كبيرا من الفضايل والساسة والادباء، واعضا، الحزب الشيوعي ، يقول في مذكراته :

لم يكن المنشغون الروس في ذلك الوقت يتحدون الا مع زوجاتهم في الليل وبعد ان يغفوا رؤوسهم على الوسائد .

ثم يقول ايضا :  
لقد عشت في عصر كان يصعب الإنسان فيه لا يشبه مصر قبلة على رفعة شترنج بل بسه احد الارقام في عملية بالنصيب .

ولم يكتف اهرنوبورج بالتبديد بفترة حكم ستالين ولكنه قرر العمل من اجل رد اعتبار كل الادباء، والفنانين الذين أساء الى ذكراهم في عهد ستالين .

عبد الله مجدي

عاش اهرنوبورج فترة طويلة خارج روسيا بعد حلالها من باريس ولندن وشرق أوروبا كما زار أمريكا . . وعندما ولقت روسيا موقف الدعاية عن قضايا الحرية والسلام امام موجة الطغيان النازي في ألمانيا كان دور اهرنوبورج دور المرافقة والالتصام بالثورة . . ورغم عمله الى حد كبير عن تجربة التعبير عن الثورة ورغم تحمسه للمجتمع الجديد وهو ما لاحظناه في كتاباته فانه قام بكشف الظواهر السلبية وتوضيحها والتعبير عنها .

ولقد انقسم النقاد حول ادب اهرنوبورج وميادله . . فقال بعضهم انه شديد الاخلاص للنظام السوفيتي رغم ما يقوم به من شرح للأخطاء، وعدم السكوت على الخطب الذي يصيب التجربة وهذه من ذلك ان يصل الى العمل السليم للاستمرار بقيم واخلاقيات الثورة . وقال البعض انه قد تآثر بالفترة الطويلة التي عاشها في الخارج وأنه ما زال منظر الى المجتمع السوفيتي نظيره الى مجتمع يودجوازي .

اما النقاد في الخارج فيقول بعضهم ان اهرنوبورج قد فقد أصالة بالخاصة والمتخصصة بالثلاثين اليوم للنظام السوفيتي وهو هو ما ائمه عن حارة

وقال بعضهم : ان اهرنوبورج وباسميراز هما قادة المعارضة في الاتحاد السوفيتي .

وقال الآخرون ان اهرنوبورج كاتب واقعي لكن أدبه يختلف عن أدب غيره من الكتاب الواقعيين فإيقاله وموضوعات رواياته وقصصه ولغته تختلف عن شولوخوف أو كازاكوفش أو بوليفي فاعماله تتأثر بأنها تناقض مشاكل الإنسان من خلال أزمة القصيرة كما انه يمزج في أعماله بين مشاكل العصر وبين التنبؤات التي تحدث في بلاده ولا يمسز تجربة الواقع السوفيتي عن أزمة العصر .

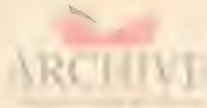
كما يقسم النقاد ادب اهرنوبورج الى عدة مراحل منها :

● مرحلة ما قبل الاربعينات وهي تعوى تجاربه ودراساته طوال ثلاثين عاما وفيها العديد من الاعمال القصصية والروائية ومنها مفاخرات جوكو ، واليوم الثاني . . ولقد غلبت على أعماله في هذه المرحلة النزعة السوداوية والصور التشاؤمية وان ظل

# إنساناً وكاتباً



بقلم: عبد العزيز توفيق جاويد



الشيخ عبد العزيز جاويد • رأى فيه الشيخ جاويد قدرة لغوية في الإنجليزية والعربية فعينه مترجماً في جريدة « اللواء » التي كان يرأس تحريرها • ومن الصحافة اتصل إبراهيم رمزي بالمرح والأدب فترجم من أوائل ما ترجم كتب « كلمات نابليون » وكتابه « أياك » و « حذار » ، وهما نصائح وإرشادات في أدب اللياقة وكلفتها فرقة جورج أبيض القديمة بترجمة بعض الروايات الكلاسيكية ذاتمة الصيت منها « قيصر وكليوباترا » • وقد ضاعت نسختها الأصلية ولكن عثر أخيراً في معهد التشثيل على نسخة مطبوعة منها ، وانتقل إبراهيم رمزي بسبب ذلك إلى دور التأليف المسرحي حيث ألف « البدوية » •

« وينت الاخشيده » و « الهواري » - كما ألف لفرقة عكاشة فيما بعد مسرحية « أبطال

ممد ثمانية عشر عاماً أطلق فسي الحياة من نفس كاتب من كتاب مصر عرفه المسرح والأدب أثناء الجيل الماضي ، هو المرحوم الاستاذ إبراهيم رمزي •

ولد إبراهيم رمزي بمدينة المنصورة في ٦ أكتوبر سنة ١٨٨٥ ونال الشهادة الابتدائية صغيراً • ثم تقلبت به ظروف الحياة مذ كان يحمل بين جنبيه نفساً مثوية قوية • ضاقت به أرض مصر ، فانتقل إلى السودان يعمل باحدى مصالحه ، ثم صاق به السودان أيضاً وعاد إلى مصر وأخذ يدرس من جديد حتى حصل على شهادة البكالوريا عام ١٩٠٦ ، ثم التحق بجامعة بيروت يدرس الطب فجامعة لندن • ولكن ظروفه فاهره أعادته إلى أرض الوطن دون أن يحصل على إجازة الطب • وفي مصر بدأت صلاته بالحزب الوطني وبالمرحوم

« أشد عناصر الوطنية اتحاد الجنس واللغة  
والبيئة ثم الدين ». وهذا ما اجتمع لنا نحن العرب مهما  
ترامت بلادنا ، على أنه تروم لا يفصله فاصل ، فوطننا  
العربي كتلة واحدة في ناحية من ارض الله يشمل كل  
البقاع التي يسفلها العرب ويكون لهذا دولة واحدة .  
ولا اختات منسا في هذا ، فانه اذا جاز لبعض الأمم  
الاوربية أن تضم تحت جناحيها اجناسا وشعوبا وبلادا  
لا تتصل بها باقل حمة . فمن حقنا - من باب أولى - أن  
نوجد وطننا العربي ونصونه ونحج الى كعبته شهابنا  
وشييا » .

« ابراهيم رمزي »

انتهت الدولة عام ١٩٢٣ الى التعاون ، كان  
ابراهيم رمزي من أوائل رواده ومن أعظم دعائه  
وانتقل الى وظيفة مسكرتير ادارة التعاون  
بوزارة الزراعة . وتجرّد لدراسة التعاون حتى  
حصل فيه على درجة علمية عالية من إحدى  
الكليات البريطانية . ثم أخذت دراسته تؤتي  
ثمارها ، واذا به يؤلف كتابا قيما في التعاون  
اسماه « كتاب المجهور في التعاون الزراعي »  
ولو أن القارئ اطالع على مقدمة ذلك الكتاب ،  
لراعه ما فيه من جرأة على حكام ذلك العهد من  
الانجليز ومن تابعهم من مصريين ومتصيرين  
ولأعجب مما فيه من صراحة في مهاجمة  
الاستغلال ، ومن آيات الوطنية الصادقة  
والدعوة العنيفة للإصلاح .

وفي تلك المدة عاد استاذ الشيخ جاويش  
من منفاه في الحارج وعين مديرا للتعليم الأولي

المصنوعة ، وهي قطعة من الادب القومي مثل  
صورة خالدة من الوطنية الخالصة ، كما ألف  
مسرحية « الدرة اليتيمة » وهي أوبريت عربية  
أندلسية - وقد مات الموسيقار خالد الذكر  
سيد درويش بعد أن اتم تلحين نصف ألحانها  
فأكملها من بعده المرحوم الموسيقار كامل  
الحلعي وألحانها موجودة بالمتحف عند آل  
عكاشة .

وفي تلك المدة كان ابراهيم رمزي يعمل  
بقلم الترجمة بوزارة الزراعة مع الأديب الكبير  
المرحوم محمد السباعي وقد وضع أثناء ذلك  
كثيرا من المصطلحات العنية الزراعية التي  
لا تزال وزارة الزراعة وكليات الزراعة  
تستخدمها الى اليوم . وتقدم لامتحان  
شهادة المعلمين العليا فحصل على إجازتها  
بتفوق عظيم سنة ١٩٢٠ ، حتى اذا

بوزارة المعارف فأخذ يهر تلك الادارة حمزا  
عيفا ويقيم صاحب التعليم الاولى وبرامج معاهد  
معلميه .

وكان من الاصلاحات التي ادخلت مادة  
التعاون التي قررت على طليبه مدارس المعلمي  
الاوليه . فعني ابراهيم رمزي بوزارة المعارف  
مفتشا للتعاون بمدارس المعلمين الاولى . ولما  
مضت الوصاف عني سكرتيرا للجنة البعثات  
وهنا يتجلى خلاصه انصاف لهذا الوطن اعير  
فانه قاوم هناك بقايا السود الاجليزي الذي  
كان يحد من عدد المعلمين ، ولا يسمح بغيرهم  
لتنقي العلم في البلاد الاجنبية الا بالقطرة .  
وبفضل شخصيته القوية المجسوبة تمكن من  
اقتناع وزراء المعارف المتعاقبين بالعمل بسياسته  
الوطنية الرشيدة من تشجيع للتابعين من أبناء  
مصر على الاستزادة من العلم في جامعات أوروبا  
حتى تستطيع أن تعلم أحد واضعي النهضة  
العلمية الجامعية الثامنة اليوم في بلاتو . ولا  
اعالي ان قلت : انه ما من اسناد كبير جدا .  
الأربعة الا ولا ابراهيم رمزي يد عليه .  
وقد ثارت ثائره عند ذلك . في ١٩٠٢  
نوما بسبب المدرسين . في ١٩٠٢  
البرلمان دون أن يلتفت اليه أحد وجد يعطى  
ورادة المعارف على ارسال البعثات من المدرسين  
والمدرسات المصريين لدراسة اللغات الأجنبية  
ليحلوا محل الأجانب وأرسل منهم مئات الى  
انجلترا وفرنسا . وما زال يسمى ويسمى  
معه في البرلمان شقيقه المرحوم اسساعيل  
رمزي وكيسل مجلس النواب حتى ألقى ذلك  
القانون العجيب .

\*\*\*

وفي تلك الأيام أحد ابراهيم رمزي يتحول  
عن المسرح الى كتابة القصة ، فنشر في «معلق»  
قصة قصيرة اسمها «شهران وثانية في باريس»  
تعد من أروع القصص التي ظهرت في مصر  
حتى الآن ، وتحتوي على كل المقومات الفنية  
بعصه القصير . ونقل عن الانجليزية كثيرا  
من أمهات الكتب أخص بالذكر منها كتاب  
«المجتمع ومشاكله» ، وهو كتاب لا يزال

مراجعا لكل المتخصصين في علم الاجتماع الى  
اليوم .

وفي عام ١٩٢٤ نشر قصصه السكيرى  
«باب العمر» التي وضع فيها خلاصة روحه  
وعقله وتجاربته في الحياة ، ووعد قراءه بان  
يوافيهم «بباب الشمس» ، ولكنه لم يفعل بل  
بحول الى السيسى فترة من دهره ، حتى اذا  
اصابها الركود بعد الحرب العالمية الثانية عاد  
الى العصف بقصة عن منابت العروبة والاسلام  
فكتب في ذلك قصتيه اللتين لا تزالان مخطوطيتين  
تستطران من يخرجهما الى الضياء وهما  
«ضيف الرسول» و«ذئاب الكوفة» .

وقد نجح ابراهيم رمزي في مؤلفاته العكاهية  
المرحة ، فبانت مسرحيته الصغيرة «دخول  
الحمام» التي يعرفها رواد المسرح القديم نجاحا  
متقطع النظر ، وقد مثلت السيدة روزاليوسف  
فيها دور ربيب روجة الحامي . وقد اخرجني  
مرداه هو ورقة مبنوة بالجمعية أحضرت لأحد  
رؤسائها . في ١٩٢٤ في وزارة الزراعة ولعله  
في محمد . في نفسه . قال في ابراهيم  
رمزي . في ١٩٢٤ في وزارة كسابة مسطرة  
التي ردها توجت بها هذا  
الحوال :

والل باحبه يا ناس في حزن غري نام  
ما في البلد منصفين ما في البلد أحكام

الله يجازي العزول الي رمي الفتنة  
سبع سنين وست اشهر وست أيام

حتى السلام اتمنع يا أمة الاسلام

وكانت هذه الورقة هي الكيسولة التي فجرت  
امام عقل تلك المسرحية اللطيفة .

ومن طرائف ابراهيم رمزي تشابه المسمى  
«الشيخ فضالي أفندي» ، وهو كتاب في الأدب  
المكتشف لا يزال مخطوطا عند كريمته وان  
كنت لا أمل له أن يرى النور .

وكان لابراهيم رمزي شعر جميل طالما قرأه  
على مسامعي عندما كنت أؤوره بمنزله بعصر

الجديدة ولكن ديوانه فقد مع الأسف الشديد.  
لأن صاحبه لم يعن بنشره ، على أن مسرحياته  
وقصصه نحوي كثيرا من إعطوعات الشعراء .

\*\*\*

كان إبراهيم رمزي متوسط القامة ربة  
كث استمر اجتهده لم يصب في حياته بالصنع  
فقط ، ولأن وجهه شديد السمرة واسع العينين  
ليبرهما ، بعد في حديثه ، بصوته جرس جيل  
وقوة وصحاحه سواء دم أم نفي . ذلك أنه  
لأن يتنفي بالحنان سي عيده وسي محمدتخان .  
وكانت ذراعه قصيرتين سيبيا وأصابه علة  
وأذا كتب فلا يد له من ريشه ، تجليري يكتب  
بها ويمسكها من نص صرير ومعهها بأخر  
عمسا شديدا ، فلا عجب أن كان حظه كالكتابة  
الصينية المرقومة بالرقاش . وكان جسمه ميلا  
إلى السمن قليلا وله كرش صغير كمادة أبناء  
الأعيان في ذلك الزمان . وكان له شارب  
يعنى بترينته وفنله ، والشارب إلى أنه يحد  
سبه بأس بحرس . . . . .  
ذلك فإن جده لأبيه هو الشيخ . . . . .  
مصطفى الجبجي أفسلك . . . . .  
في الركن الجنوبي الشرقي . . . . .  
ناقليسم طراسون . . . . .  
أفلم حورنا من سب . . . . .

وكان جده من صباط الجيش العثماني الذي  
حضره في عام ١٨٠٢ لأحراج الفرنسيين من  
مصر ، فاستقر بها ودخل في خدمة محمد علي  
فأصبح بذلك ضابطا في الجيش المصري .  
ولكن عندما تقدم محمد علي لحرب أنسلطان في  
عام ١٨٣٤ رفض ذلك التركي أن يعارض سلطانه  
خليعة المسلمين ، فمضل من الخدمة ، وأقام  
بالمصورة حيث كانت له بضعة أفدنة بقرية  
عزالة ، مركز السبلاوين . وظل حينما يقضي  
بين المنصورة وغزالة يسروال ومسلطته على  
الصورة التي نرى فيها تمثال ابراهيم باشا .

وقد ظل ذلك الجد حتى آخر أيام حياته  
معزلا عن البيئة المصرية التي يعيش بين  
طوائفها لم يربط بها إلا زواجه من سيدة من  
المنصورة . ذلك جد المترجم . أما والده

هو المرحوم الأميرالاي عثمان رمزي . نشأ  
صابط بالجيش المصري وخرج بمدرسة الحاناة  
أعربية ونفق ثمنه عاليه . اذ لا تزال في  
حوزنا كتبه التركية والفرنسية والعربية .  
من الكتب الفرنسية التي انتقلت إلى شخصيا  
كتاب «الثورة العربية» تأليف م. دي نورفان  
وكتاب « تاريخ نابليون » وهما كتابان  
صحاحان تأنيهما مطبوع عام ١٨٣٩ ومن  
الكتب العربية د. موسى معيط معيط .  
للبنسائي وقد كتب في أوله بحظه البسملة  
« تاريخ الشراء » ومنها لروميات أبي الصلاء  
وشرح ديوان المتنبي للكهمري ، إلى غير ذلك  
من الكتب العظيمة التي لا يحفل أن صابطا  
نصف مصري بحسب عام ١٨٤٩ يمكن أن  
يملكها . وتلقب عثمان رمزي في سلك  
الوظائف العسكرية ولكنه كان يسى الرأي  
والقول في الوال محمد سعيد صاحب  
« حبيب » وراى أقواله إلى مسامح الوالى  
« نشر » من الجيش وعيه ناظرا (مأمورا) لقسم  
المصورة . وهناك نصر إلى ما حوله من الأرض  
بده مصر . . . . .  
« . . . . . » وكان ثمن الشراء في  
« . . . . . » فاصبح المذنان ثم تدفع  
« ما عليه ثمن مائة نسوي » فيصبح بذلك ملكا  
حلالا لك . وانتمت مصالح الرجل ، وزادت  
صلته بالأرض والمنطقة التي استقر بها . حتى  
لقد صاهر كثيرا من عائلاتها وأنجب أكثر من  
أربعة وعشرين ابنا بين ذكر وأنثى .

وكان أخوال ابراهيم رمزي بطا من العرب  
من قبيلة أولاد على التي تسكن الصحراء الغربية  
استقروا بشمال الدلتا . وكانت والدته سيدة  
كرمية قوية الشخصية أوتيت ذكاء وخيالا  
لا حد لهما . . . . . على أميتها ، تقرض  
« . . . . . » اذ يروى أنها كانت تستطيع أن تمشا  
أمنية كاملة المواويل المرتجلة . فكان ابراهيم  
رمزي تجرى في عروقه دماء جورجية وتركبة  
وعربية ومصرية .

وكان ابراهيم رمزي غزلا ، زين له في دنياه  
حب النساء ولكنه - وباللعجب - كان يكره  
« . . . . . » فاعطوز الباريسية

اغرامية وجذب الى سينما اسمها « درة »  
(اباربان) كانت تزكم آف إبراهيم رمى  
على أنه منى اعجبه سيدة ، اقبل عليها بالغزل  
الطريف والحديث اللين بل اقبل مستخدما  
أدبه وغناه ، بل مدلا بطرات عينيه وقتل  
شاربها على طريقة أهل ذلك الزمان . وله في  
أحدى تلك المقامات مجموعة من الرسائل  
قلبه يصبو الى كل حسنة . وقد خلقت لنا  
مبادئ الهوى مقامات مملأ صفحات ، مقامات  
مقامات تدل على أنه فنان بطبعه . اد كان  
كانت تضح منها زوجته رحما الله . ولكنها  
قرأها كاتب هذه السطور ، بل نقلها له في  
كشكول لا يدري ما مصيره الآن .

الفرنسيون تعبيراً عن الاتحاد - هو أبعد الناس  
عن الدين وأبعد الناس عن الإيمان ، وكأنما  
كانت هذه المسألة تشغل عقله انطاع والباطن  
جميعاً . فلا يكاد يدخل عليه إنسان حتى  
يتحدث في ذلك الموضوع معددا كل العقائد  
مظهرا عدم إيمانه بالرسالات ، جامعا كل ما  
يمن له من مثالب من نوع ما كتب فولتير وغيره  
من الحارطين على العقائد حتى كان يحدث بهذا  
اقواما لا صلة بينه وبينهم ، او اقواما قد  
يجرحهم الاستماع الى مثل ذلك الحديث .  
وكان شقيقه الوزير السابق اسماعيل رمزي  
يتأذى له من أجل ذلك ويمتنع ، ولكن دون  
جدوى . ومع ذلك فإن حبه للإسلام كان  
عظيما وهو موقف عجيب !!

ومما يذكر بهذه المناسبة أن المرحوم حسين  
شعيق المصري الكاتب قايلى ذات يوم ولعمريته  
وصلتى به التمت الى من حوله وقال لهم  
يا عباس مع منهم حين يشون فلوس .  
رمزي و فرس . ولكن إبراهيم رمزي  
رمزي . . . . .

\*\*\*

لا شك أن رجلاً نشأ في بيت فيه دواوين  
أبي الصلاه وشروح المنبى يجد فرصة التزود  
بالأدب مناحة ماثلة ، ويجد في ذلك نقطة  
انطلاق ان أوتى الاستعداد والمواهب كإبراهيم  
رمزي . فلا عرو أن نشأ إبراهيم رمزي أديبا  
متنا ، ولا عجب أن كان بين اخوته - المؤرخ  
الضليح محمد رمزي ( بك ) والمحامي الاديب  
والشاعر الوزير أحمد رمزي ( بك ) وهو  
فضلا عن كونه مشرعا ضليعا شاركا الدكتور  
الستهورى في وضع الكثير من القوانين ، فهو  
أديب وشاعر عظيم يجب أن يعرفه الناس ، له  
مقالات في الشؤون السياسية والعامه تعد  
بالمئات . وقصائد من المطولات الراسخة القدم  
في البيان العربى تشرت كلها بصحيفتى الأهرام  
والمؤبد .

ونعود الى إبراهيم رمزي : كان أسلوبه  
عربيا رصينا يمتاز بالجزالة والقوة مع الخبرة

وكان رمزي مجاهدا في حياته وفي عمله لم  
يرل بنفسه حتى استل من الشهادة الابتدائية  
الى اعلى ادرجات العلمية ، قوى الشخصية  
بني مرؤوسيه كرميا عند رؤسائه مجيدا لصله  
ولكنه كان عصيبا متقلبا لأهواء شديد عاطفية  
اذا غضب نار ثورة غاربه واد . نهر من  
وديع . حديث لبسقي واعاش مسقا وكده  
مرحه . وقد احتار عرفة إيرا الب و .  
السلم الى جوار المكتبة .  
الوزارة ، بمسمى مدير القسم .  
على أن خلافا دى الستواب الأخيرة من خدمته  
بينه وبين بعض رؤسائه ، ( فيلطيح ) وحول  
مكتبه الى تودة أدبية بل الى جلسة فنية يهبط  
اليه فيها كل محب للأدب ، فتحمدتون  
ويتسامرون ويتبادلون أحدث النكت وآخر  
الأخبار يشع عليهم إبراهيم رمزي من باهر  
صياته ولغات ذكائه ما يجعله على الدوام محور  
الجلسة وتسميها المشرقة . ثم هو الى جانب ذلك  
لا يكاد يغفل الى نفسه حتى يتناول قلبه ، أو  
قل ريشه الانجليزية - من الظروف الأعلى كما  
هو معلوم - ويأخذ في كتابة شيء . وكان في  
معاملته لمرؤوسيه مثال الرقة والحنان حتى  
ليذكر له الذين عملوا معه أجمل الذكريات الى  
اليوم . على أنه رغم طبيته كان كثير الغضب  
يدخل في خصومات مع الناس وإن كان قلبه  
من ذهب .

كان إبراهيم رمزي مفكرا حرا كما يقول

يسمطيع مجاراهه فيها . فهو في الكتابه المسرح  
يخار الاعطاء العسويه الطويله الزانه انتي  
سمطيع ان يحدث في قاعه التياترو دوي .  
فاذا دخلت كليوباترة الى المسرح لم تقل انا  
ملكة مصر . بل تقول : انا كليوباترة ملكة  
مصر . . . وعندما يدخل الملك لير ليطلب الى من  
حوله البكاء لا يقول : ابكوا . . . وانا يقول  
«أعولوا . . . أعولوا . . .» . ولن ينسى كاتب  
هذه السطور روعه المرحوم جورج أبيص وهو  
يصيح في المسرح بهاتين الكلمتين الطناتين :  
وإذا هذى لير كان أقدر من ينقل هدياته الى  
العربية ابراهيم رمزي . وإذا تحول شكسبير  
الى اعاط نهجاء استطاع ابراهيم رمزي أن  
يأني له بفشرات المرداب العربية التي تقابل  
ما أورده من العاطف البداة والاقداغ . ومن ثم  
فقد وجب أن يعرف انتهى الحديث أن ترجمته  
لروايي : الملك لير . . . و ترويس النمرة .  
ر . . . . .  
ر . . . . .

ج . . . . .  
تبر شعري سيد اخرج ازاء اعمال بعض  
المرحومين . . . . .  
ج . . . . .  
ج . . . . .  
العبارة فضلا عن آيات الوطنية . والتكنيك  
المسرحي عنده متقن الى درجة كبيرة على تقدم  
الزمن به . وقد اتنى الدكتور مندور على  
«أبطال المصورة» ونعتها بالقوة ومثانة الحكمة  
وسلامة التكنيك التي تتجلى في قوة وفصاحة  
نادر أن تومرت لغيره من كتاب المسرح .

فاذا انتقلنا الى الترجمة العلمية وجدنا  
أسلوبا آخر ، أسلوبا يتميز بالرصانة والدقة  
العلمية . وقد شهد بذلك المرحوم للاستاذ  
محمد عبد الواحد خلاف إذ قال لي : «عندما  
كلفت بمراجعة ترجمته لكتاب ( الآراء العلمية  
الحديثة ) كنت اعتقد أن المترجم لن يوفق في  
نقل كتاب علمي عويص كهذا ، ولكن فوجئت  
بكتابة علمية في أرضن عبارة » .

وكذلك كان شأن ابراهيم رمزي في مذكراته  
التي كان يكتبها في الوزارة ، حتى لم يكن

إتباعه بأساليب المصححي والدقة في التعبير  
واحتيال اللغة الجميل . . . وليس معنى ذلك انه  
كان يجمع الى الأساليب المفعوه واما يجمع الى  
الجزاه اعصريه . فهو رجل جمع في دراسته  
الطب بين العلوم الحديثة الكيمياء والفيزياء .  
وجمع في دراسة الأدب بين أصول المسرح  
ومبادئ النقد الأدبي وفي دراسة العلوم  
الانسانية بين علم النفس والفيزياء والجغرافيا  
والتاريخ والأحياء والتعاون . فضلا عن تبحره  
في الإنجليزية تكن أبناها . . . كان التعبير  
عذبه والكتابة مهتة والخيال الواسع مغناه .  
ومعتابه . والفن ممدن روحه .

وإذا هو ينتج للمكتبة العربية ثلاثة وحسين  
عملا بين مؤلف ومترجم عالم للمسرح «الجفوية»  
و « الحاكم بأمر الله » و « أبطال المصورة » .  
و « الهواري » و « عره بنت الخليفة » ( عن فكرة  
أجنبية ) و « شاور وشرغام » و « اسماعيل  
العاتج » و « بنت الاختبيل » وغيرهم  
وآل للمسرح الفكاهي « دخول الحمام »  
وعقبال الحباب » و « أبو حبيب » .

وآل للمسرح الأجيب . . . . .  
و « بنت اليوم » الخ . . . . .

وترجم مسرحيات برناردشو وشريهان  
وشكسبير وغيرهم من أعلام المسرح العالمي  
ومن تلك المسرحيات « قيصر وكليوباترة »  
«وريشليو» و « الملك لير » و « ترويس النمرة » .  
كما ترجم عن إيسن درامتيه « عفو الشعب »  
و « بيت الدمية » وترجم لعبر إيسن « تيمورلنك »  
و « . . . . . » و « شمشون ودليلة » .

ومن المؤلفات العظيمة التي نعلها الى العربية  
كتاب « الآراء العلمية الحديثة » وكتاب  
«المجتمع ومشاكله» نشر تباعا بمجلة «الهدية»  
التي كان يصدرها المرحوم الشيخ جاويش  
عام ١٩١٠ ، وهو كتاب مؤلف تركي أراد أن  
يشرح أصول الاسلام لأناء التاميز . وهو على  
صغره كتاب جامع يشرح للأجنبي ما يجاز أصول  
الاسلام وسنة نبيه الكريم . وكانت لابراهيم  
رمزي قدرة على الأسلوب العربي لا أخال أحدا



السيد محمد حسن العشماوي وكيل الوزارة  
ثم وزيرها يستطيع كتمان اعجابه بها . فيقول  
له هذه يا رمزي قطع أدبية .

\*\*\*

أسلمنا الحديث عن قصته العصرية « شهران  
وثانية في باريس » تألّف قصصه الطويل فأول  
ما أذكره منها قصة باسم « ياسمين » نشر  
منها تباعا بعض الفصول في مجلة « الرجاء »  
التي كانت تصدرها السيدة ليلى عيد الحميد  
الشريف في عام ١٩٢٢ ولكنه لم يتمها .

وانقطع إبراهيم رمزي عن التأليف القصصية  
مدة طويلة شغل فيها بالفحص التمثيل  
وباعياء وظيفته . ثم عاد فجأة وأصدر  
« باب القمر » ( ١٩٣٤ ) كما أوصحنا . وقد  
سرد في تقديمها الدواع التي حفزته الى كتابة  
قصته . وسأكتفي بنقل مقتضيات من تلك  
الصدمة عنه بين القاري، أن النصارى والوطنى  
والعلم يسبقون زعمانهم . فهو يتحدث عن  
الوحدة العربية وعن اتحاد العرب وعن مدنى  
السلام من شركائه . ثم يتحدث  
اجتماعية بأسلوب وتفكير جديد .  
الحاضر في ثانيا المبادئ . ثم يخلص  
بايمان زعيمنا جمال عبد الناصر قال :

« كتب هذا الكتاب بعناء انتبيه والتدكير  
والإعانة الحسنية العربية ، أن كفى ما أنتم فيه  
فانهضوا واعملوا واحموا أنفسكم من عوامل  
الإفناء التي أخذتكم من كل جانب . »

« ويعرض الأمر كله في نور العلم الحديث  
ليتييسر فهمه عند أهل هذا الزمان الذين جعل  
العلم لعقولهم كراهه . فهم لا يمكن أن يفهموا  
الشيء ويصدقوه الا اذا كان مطبقا على قواعد  
المسطق ونظريات علم الاجتماع . »

« ان للاسلام عرضا أعم ومقصدا اجتماعيا  
عاليا حفز العرب الى المجاهدة في سبيله  
بالقلب واللسان واليد ... »

« فالرواية من حيث موضوعها القائم بالنسبة  
الى مصر جوهرية في تاريخ مصر الاسلامى  
وجوهرية في تاريخ الاسلام . »

وكانت دعوة الرسول توحيد العبادة بتوحيد  
المعبود .

« فعدا الرسول الى التوحيد كذلك في  
الاساسية دعا الى الاحاد العام والحرية العامة  
ورفع الاصطهاد من الجنس للجنس المحالف  
والى التسوية بين الناس ما داموا على شريعة  
واحدة . »

ثم يتحدث عن كتاب الغرب فيقول :

« وأخذ كتابهم يدلون بأراء هي نضج آراء  
الاسلام كالاشتراكيين اذ ينادون بضرورة نشر  
مبادئ الاسانية التي هي من قواعد الاسلام  
التي أعلنها الرسول . »

« والتمعليلون ( الراشونوا ليست ) الذين  
لا يرون أن يكون للدين الكليروس وكهنوت  
يحرمون ويمنعون ، ولا للدينا أن يكون الملك  
فيه على غير ارادة الجمهور وتلك شرعة الحكم  
في الاسلام . ولا لاصحيين ثانيا الذين يرون  
في الحكومة أن يحسن من فيض الله على  
العباد . فسطا معلوما نصلح به حال من قعد  
يهم العلم والرحمة أو العجز والشرور انطارنة  
العلم والرحمة . فمن احسان ان الناس  
يحكمهم بالحق والعدل في الاسلام والمجبة والاخاء  
والمناداة . »

ثم يتحول الى الحديث عن القومية العربية  
فيقول :

« أشد عناصر الوطنية اتحاد الجنس  
واللغة والبيئة ثم الدين وهذا مااجتمع لنا نحن  
العرب مهما تراءت بلادنا ، على أنه تراءم  
لا يفصله فاصل ، فوطننا العربي كتلة واحدة  
في ناحية من ارض الله يشمل كل البقاع التي  
يشعلها العرب ويكون لهذا دولة واحدة .  
ولا امتثلت منا في هذا ، فإنه اذا جاز لبعض  
الأمم الاوروبية أن تقسم تحت حناحيها اجناسا  
وشعوبا وملاذا لا تتصل بها بأقل لمة ، فمن  
حقنا من باب أولى ، أن نوحّد وطننا العربي  
ونصوّنه ونجّح الى كعبته شعبانا وشيبيّا . »

« واذا قلنا وطننا فهو وطن جنسنا كله أي  
جمع الجزيرة العربية التي جئنا منها : الحجاز

مؤلفاً أن ينقل إلينا مصطلح الجاهلية وأوصاف التوق وطرق العيش واللبس والثبات والتقاليد والعادات بأسلوب المحقق الدقيق .

وقد وفق في وصف بلاد اليمن والحجاز وصفا أدبيا وأورد فيها من الأسماء والبلدان ما تسمى به أعمدة الصحف في هذه الأيام مثل أسماء صعدة وصعنا ونجران . كما استطاع أن يجعل أداة التعبير فيها أقرب ما تكون إلى لغة الجاهلية وأورد فيها من مصطلحات وأوصاف الأهل والعمر ما لا قبل لأحد غيره به . وقارن في المقدمة بين طريقته في كتابة النصص التاريخي وبين طريقة أسكندر دوماس الفرنسي والسير واثرسكوت الانجليزى . وبين أنه إنما يتبع طريقة لورد ليتون . وقد صرح لى بأنه استطاع أن يرسم بطله ورقة بن صليح بشكل أوفى وأقوى مما فعل استافلى ويغان في رسمه لبطل قصته ، جنتلمان ، من فرنسا .

عرضت هذه القصة على لجنة تقدير أدبية معرطتها غير محمية أعجابها بها وكثبت تقول : « هذا عمل من جنس النثر الذي لا يكون بفنصة » .

وقد أوردنا في قبل ذكر قصتيه « ذئاب الكوفة » و « ضيف الرسول » وقد كتبها أثناء فترة المعاش القصيرة قبل وفاته ، قبل بذلك بشئ من وعده ، وأنفذ رغبته في نفسه ، وأمية عبر له عنها كل من الاستاذ الامام محمد عبيد وأستاده الشيخ جاويش .

ومن حسن الحظ أن روايته « ضيف الرسول » قد دخلت الطبعة الآن توطئة لشرها . فاما « ذئاب الكوفة » فقد فقدت يضع أوراق من أولها ولا بد لأحد العضلاء من المتفرسين بالمصص التاريخي من كتابة بدليل لتلك الصفحات المفقودة حتى يمكن أن ترى النور هي الأخرى .

منذ عام ١٩٤١ اشتغل إبراهيم رمزى بالسنيما فآلف هو وابن أخيه المهندس حسن رمزى ومجموعة من الافراد شركة للإنتاج السينمائي أخرجت روايتي « خفايا الدنيا

ونجد واليمن وحضرموت وعمسان والبحرين والشمام وعلسطي ومصر وجبرتها التي عمرناها قبل الاسلام وبعده ، وهي طرابلس ونونس والجزائر ومراكش والسودان والصحراء الكبرى وأواسط أفريقيا والمغرب المتصلة بها .

هذه بلاد العرب من قبل أن يبعث النبي عليه السلام ، ثم ملأها العرب من بعده بالساحين اليها من بلاد العرب الام على مدى ثلاثة العشرة من القرون . جنسا فيها واحد هو جنس العرب ولقنتنا فيها واحدة هي العربية ومجتمعا فيها واحد اذ حياتنا الاجتماعية في كل صفع فيها مثيلة بها في كل صفع عربي آخر . والاقلية هنا عربية قديمة الأرومة ولن يخرجها من حظيرة الوطنية العامة كونها بقيت على غير الاسلام . ولكن هذه الاوطان عشت بها أطماع أوروبا الاستعمارية وفكت من أوصالها وفي اعتقادي أن جهودنا في سبيل الحياة والاستقلال يجب أن تكون موجهة إلى توحيد الوطن العربي الذي حدده سواء كما تابعين في هذا أو متبوعين .

و لذلك يجب اتحاد الكتلة في حمة واحدة متحالفة اتحادية لأقطار العرب لحياتنا التي قامت عليه دولة الاسلام في وجهه الديني المهيمة ولنا من وسائل صمالة حس التمسك والتمسك ما عرفنا العلم والتساريع والنظم اعانته .

« أما روح الاسلام فهي الاخاء والتعاون والتناصر والعمل الجدي على صيانة بلاد الله والدفاع عنها ورد منعتها اليها لتستطيع أن تعيش شريفة » .

ويحاول المؤلف في ثانيا القصة أن يثبت بالدليل التاريخي والانولوجي السلال والتقاليف الحضاري ، أن مصر كانت منذ الازل قطعة عربية من الوطن العربي ، وأن « صليحا » وهو من أقباط مصرعربي أصيل ، والقصة تسرد وصفا جميلا لتضاريس بلاد اليمن والحجازومناظرها الطبيعية وطبائع أهلها وأخلاقهم زمان الجاهلية قبيل بعثة النبي فضلا عن مغامرات بطلها ورقة ابن صليح في بلاد الحجاز والشام ومصر حتى بلغ الاسكندرية قدخلها من باب القمر . ووفق



عبد الوهاب البياتي

# كتابة على قبر عائشة

يا داكبا نجران  
بلغ ندماي اذا ما طلع النهار  
واقنحت مدينة الموتى حول النار  
وشط بي المزار  
ان لا نلصا « ولا نفا »  
وابك على طفولتي امام صفت القبر  
وقف على اطلال هذا القلب  
مصلبا للرب  
فمن هنا اقبلت  
ومن هنا رحلت  
في عربات الفجر  
احمل اسمائي معي للقبر  
وحسرة الأرض التي لم يغسل المطر  
جبينها الشاحب في السحر  
ولم تذق خلوة القبر  
في حمرة الظل  
ولم يشاجع عريها أحد  
فهي هنا حارسه الموتى الى الأبد  
تنمو على صغورها الأعشاب  
وينعب القراب



في ذكره  
الخسرين

# رودان .. ومراحه مع قيم عصره ..

بدوالدين أبوغازي

في حياة أوجيب رودان فس من ترومبوس هذا الآله الإغريقي رمز « الفكر المتقدم » الذي شغل ناقلو الجدد وأعطى الإنسان السراة الأولى التي أضحت طريق الفن والحضارة .. ومن أجل ذلك لقي كل عذابات الحياة •  
ورودان مثل ميكل أنجلو ومثل بهوفن ورمبراند ، كلهم ظل للعدر المحوم الذي يلقاه على الأرض أصحاب الابداع والفكر الجدد ، وجانه مثل حياتهم فيها ضراوة المأساة الإغريقية ومراوتها •

ولئن كان اسم رودان قد كرسه التاريخ وأصبح فيه من فهم البشريه وعلامه من علامات تاريخها الحضاري ، فانه لقي في جانه نكران معاصره ومقاومهم ، وخاض من أجل فنه أعنف المعارك وأشدّها ضراوة •

بالفس والخروج على الذوق التقليدي للعصر •  
لقد عاش في عصر لا يفهمه ، وقدم للناس قيسا أعرضوا عنه • وبزعم انتصاره على جمود عصره في شطر من حياته فان التناقض الذي اتسمت به هذه الحياة جعلت منها تسجيلا ممزقا دائما فيه كل مافي الآسي من صراع وقسوة وأحزان •  
رحل أدرك المجد ولكنسه لم ينعم

واذا كان متحف رودان الكبير بقصر برون على مقربة من « الانايلد » ومتحفه الصغير بيته في ضاحية ميون قد أصبحا من معالم فرنسا ، وإذا كانت ذكره تلقى بعد خمسين عاما من وفاته تمجيد العالم وعرفانه بعبقريته ، وتقف تماثيله في مكان الشرف من كل المتاحف ، فان معارض باريس في أغريات القرن الماضي كانت ترفض تماثيله ، وتصممها



مصحف رودان مصفون حيث تعرض أصول  
المخطوطة، ومجموعة من الطلاب

في سنة ١٨٥٤ م. من مؤلفه عاصم  
في طبعه ١٨٥٤ م. طبعة ١٨٥٤ م. ولم يكن  
في طبعه إشارة أمل بمستقبله فحتى سن  
الثالثة عشرة من عمره لم يكن تعلم قواعد  
الكتابة ، وكان ولعه بالرسم يصرفه عن كل  
شيء حتى أصبح يترك بعد معارضة توبه .  
في سنة ١٨٥٤ م. حتى سنة ١٨٥٧ م. أصبح له في  
عهد والده من سعى بوجاهة ابنه العظم  
كأبو أحد أساتذة هذه المدرسة .

وفي ذات الوقت كان رودان يعمل في  
سواء بمصانع جوبلان ، كما تابع فيما بعد  
دروس الأدب والتاريخ بالكوليج دي فرانس .  
وبات بالعمل محاولات رودان المتعددة  
للالتحاق بمدرسة العنون الجميلة ، كما أن  
اعتزال أبيه للخدمة سنة ١٨٦١ ونقص دخل  
الأسرة اضطره إلى أن يعمل لكسب عيشه ،  
فعمل بالخزفة ، واشتغل بصب القوالب ،

بالسعادة . عرف الثراء في الأحرار حياة .  
ولكنه عاش بهيسا للقلبي . أصعب حسنة  
بالعاطلة ، ولكنه كان موزعا في حبه ومشاعره  
. وأنجب ابنا وحيدا ولكنه لم يلمس معنى  
الأبوة ، ولم يسمع بجو الأسرة . ثم جاءت  
نهيته حنانا حزينا أشمدا أدى من بداياته  
الشاقة .

إن قصة رودان تتكون من مجموعة من  
الحقائق اليومية هي تسيج عصره وحياته ،  
ولا تكاد تقترب من خيوطها المميزة حتى يلوح  
لنا كل ما كان في ذلك العصر وفي تلك  
الحياة من صراع دأب وقلق وصرام .

بين سنة ١٨٤٠ وسنة ١٩١٧ تدفق  
تيار حياة أوجست رودان وسط أحداث هزت  
كيان فرنسا وأحدثت في العالم آثارها .  
وعاش رودان ضراوة حربيين : الحرب السبعينية  
التي أدركتها شبابه والحرب العالمية الأولى التي  
حتمت شيخوخته .

وحفظ لموهبته الفنية الليل يمارس فيه هوايته  
العزيزة للرسم .

وكان موت أخيه في الدير أولى صدماته  
الماطفة ، فاعتزل عمله وأعرض عن الحياة  
وهام على وجهه إلى أن أعاده إلى أسرته الأب  
إيمار .

في هذه الفترة تصرف بالابن الأكبر  
للمثال باري ، وعن طريقه أتبع له لقاء الأب  
ومتابعة الدروس التي كان يلقيها هذا المثال  
الكبير استاذ تحت الميوان في مكانه المختار  
بمتحف التاريخ الطبيعي .

وفي سنة ١٨٦٤ مرت بحياته الفنان  
ثلاثة أحداث هامة : أولها التفاضل برفقة  
حياته روز بيريه ، ولأنها التحافه بمنحت  
العنان كارييه بيليز ، ثم محاولته الأولى لعرض  
أعماله في صالون العبد .

أما روز بيريه فكانت عاملة فيها نضارة  
الريف وسلامة فطرتة . وكأب شجاعة وه  
مثله ، فرافقتة دور نقد

بدي كما كان فلولين شاعرها  
بدي - من مجموعة بوانه الجعيم

بما لو جيد أوجست بيريه الذي حمل  
الألابة ولقب أمه ، وعاش كالغريب  
رودان .

أما كارييه بيليز فلم تكن علاقته به  
علاقة تلميذ بأستاذ ، وإنما كانت علاقة  
صاحب عمل بأحد مساعديه . التحق رودان  
بمراسمه ليتخذ الأعمال المديدة لهذا المثال  
الذي كان كما يقول بعض معاصريه أشبه بآلة  
للتحت ، يخرج من مراسمه كل يوم عديد  
السمائل والتحف والوحدات الزخرفية . . .  
وعند بيليز لقي رودان رفاقا موهوبين مثل  
هالو ودالو وعمل معها .

وبدأت أعماله الفنية الأولى تتخذ سمتها  
إلى أن تقدم للصالون بتمشاله الأول « رأس  
الرجل ذي الأنف المكسور » ، فكان نصيبه  
الرفض .

وفي هذه الحقبة كان الفقر مازال حليفا  
لحياته ، يقتنع بمكسبه الضئيل من كارييه  
بيليز ؛ ويعيش في رفقة روز بيريه ؛ و - جددا  
نموذجا لأعماله ، فهي تتمثل في تماثيله



رودان ودوقة دي شوازل  
بقصر بيرون

« ان تحررى من الاكاديمية جاء على يدى ميكيل  
آيچ » .

وفى هذه الحقبة حدث صدام رودان  
بانثن الرسمى وأوساطه فى باريس ، حين  
أرسل الى صالون ١٨٧٧ تمثاله « الانسان  
الأول - عصر القلن » فقد لقي هذا التمثال  
الاعجاب لما ينبض به من حياة - ولكن هذا  
الاعجاب كان هو نفسه موضع الطعن فى عمله  
حين اتهم بأنه صب تمثاله على جسم حى .

وعانى الفنان من هذا الاتهام ، وجاهد  
لاتبسات برأته أمام رجسالات الفنون الجميلة  
الرسميين . وما كان فى حاجة لأدلة البراءة  
التي ساقها امامهم ، فان من يعلم أسرار فن  
النحت يدرك أن صب الجبس على الأجسام  
الحية لا يمكن أن يحقق مايلفه التمثال من  
تسجيل لأدق الانتفاضات والنبضات الانسانية

ومع ذلك فقد ظل تمثال الانسان الأول  
محيطاً بشك الاتهام حتى عاد الى الصالون سنة  
١٨٨٠ فكان بمسسه الحاضرة الثالثة .

ولكن الفنان مازال عاجزاً عن أن يعيش  
في « **الانسان الأول** » سائيله « يوحنا المصمدان »  
« **الانسان الأول** » وحى سائمه الصعصعة  
للأسخاص فيكهوهر هيجو - انطونان بروست  
دالو - المنصور جان بول لورنس . كانت  
لا تزال بعيدة عن ذوق عصره الفارق فى إهراج  
الباروك المولع بالمسقل الأكاديمي ، الماخوذ  
بجلالة الأشياء أكثر من اهتمامه بجمالها  
التعبيري .

- الأم الشابية - التبع - حنان الأمومة -  
الفتاة ذات القبضة - مينون - فلورا  
.. وغيرها .

واندلعت الحرب بين فرنسا وألمانيا  
سنة ١٨٧٠ واشتعلت روح الفنان عصياً  
وحماسة من أجل بلاده ، وقد سجل بعد ذلك  
فى تمثال « اللعوة الى السلاح » مشاعر تلك  
الحقبة ونداء الوطن الجريح لأبنائه .

واستدعى رودان للعمل مع كارييه بيلليز  
فى مبنى البورصة ببروكسل ، فسافر الى  
بلجيكا ولكنه لم يلبث أن اختلف مع بيلليز ،  
فأحل مكانه مساعده البلجيكي فان راسبورج .  
غير أن احساس راسبورج بجزئه ازاء  
عيقرية رودان التي بدأت تنضج دعتة الى أن  
يعقد معه اتفاقاً عام بمقتضاه رودان بتنفيذ  
أعمال النحت لمبنى البورصة وقام راسبورج  
بتوقيعها .

وبهذا حظيت بلجيكا خلال السنوات من  
١٨٧١ الى ١٨٧٧ بمجموعة من أعمال رودان  
مازالت تحمل توقيع فان راسبورج .

وكب لسحبك اس . . . كوا . . .  
رودان ، فقد تعمق خلال فترة مساهمته  
دراسة أعمال كبار فنانى عصره .  
رويس وأعماله فنه . . . كما أن عمله بها أتاح  
بسطه فى العيش يسرت له الرحلة الى ايطاليا  
حيث درس عملاقة عصر النهضة وعاش بعمق  
فى ظلال ميكيل أنجلو الذى يقول عنه فى خطاب  
الى صديقه ومساعده الممثل انطونان بورديل

الانسان الاول  
« موزون ١٨٧٦ »





متحف للفنون الزخرفية اتجه الى جحيم دانتي :  
 وشد خياله الى قراءاته الأولى له حيث كان يردد ..  
 على محاضرات الكوليج دي فرانس ، قيدا تنفيا  
 مشروعه الكبير « بوابة الجحيم » دون تقييد  
 بالموضوع ، ودون التزام يحدود التكليف ولا  
 بمواعيده طيقا للاتفاق ، فلم يكن رودان مثال  
 مناسبات وتكليفات وانما كان فنانا خالقا فوق  
 كل قيد وتوجيه .

تناسى رودان اذن التزامه ازاء للدولة ،  
 وعاد مرة أخرى الى دانتي وغاص في جحيمه ،  
 وخرج يصمم كبير على قرار عمل ميكيل أنجلو  
 في مجموعة يوم الحساب بقبة كنيسة سكستين  
 .. ومن رموز بوابة الجحيم صماغ استعذابه  
 للآلم ، فكل فنان كما يقول فرويد حليف  
 للآلم ، ومن الآلم تفجرت بلاغة رودان في  
 مجموعات تماثيل « بوابة الجحيم » - الأشباح  
 الثلاثة - أورفيوس - الطفل المعجز المفكر -  
 عالم متكامل خرج من بوابة الجحيم وتشكلت  
 فيها خبيثته الأولى ثم عادت كل جزئية من هذا  
 الطفل بالحدوث يكياها . فقد ولد بهذه البوابة  
 ممثلا لآلمه التي عادت وتشكلت من جديد  
 وأشعلت بذاتها فكانت القبلة ، وحواء ،  
 والمفكرات - لآلمه حتى زاخر بالمشاعر  
 والاتصالات التي يلج رودان في التعبير عنها  
 ذروة التوفيق .

وفي سنة ١٨٨٤ أرادت مدينة كاليه أن  
 تخلد ذكرى أوستاش دي سان بيير أحد  
 أبطالها ، فولدت الى رودان اقامة تماثيل له ،  
 وعكف رودان على قراءة حوليات فرواسار ؛  
 وعرف منها قصة أوستاش ورفاقه الخمسة الذين  
 قدموا في القرن الرابع عشر حياتهم فداء  
 مدسهم المحاصرة ، فصانوها من الذهب  
 والدمار ... ورأى رودان أن أعيان كاليه  
 الستة يمثلون مجموعة لا تنفصم عراها ، وأن  
 نبيل موقعهم يقتضى أن يكون التمجيد لهم  
 جميعا .

وشغل رودان بتشكيل تمثيل تعبير الفداء  
 والتضحية والآلم على وجوه أعيان « كاليه »  
 الستة وفي حركات أقدامهم وأيديهم ، فمثل



حواء . برونز ١٨٨٩

ولهذا فقد ظل رودان يتنقل في مجالات  
 متعددة من أجل عيشه فهو تارة يصنع التماثيل  
 سريين قصر التروكادير ، وأخسرى يزين  
 شرفات مباني مدينة نيس ، ويعمل فترة ثالثة  
 مزخرفا بمصانع سيفر .

حتى ذلك الحين كانت شهرة رودان  
 مقصورة على محيط الفنانين ، ولكنها أخذت ،  
 تمتد بعد ذلك الى الأوساط السياسية  
 والصالونات الأدبية ، فقد عرف في هذه الحقبة  
 « جامبنا » الذي فتح له آفاقا جديدة ، وعرف  
 كثيرا من أدباء عصره .

وفي هذه الأثناء كلف بعمل باب لمتحف  
 الفنون الزخرفية في باريس ، ولكنه بدلا من أن  
 يضع لهذا الباب صياغة فنية تتفق ومتطابقات

معجبا بأعمال رودان فاستطاع أن يظفر بالموافقة على استناد صنع تمثال بلزاك إليه .  
وكان ذلك في سنة ١٨٩١ ، واتفق على أن يتم تمثاله في عامين .

ولكن سعى رودان الدائب يتجسس دائما الى تصوير أعماق اشخاصه واستشعار تجاربهم الروحية العميقة قبل أن ينفع في الطين روح تلك التجربة . ومن هنا بدأ في التعرف بصمق على « بلزاك » . قرأ كل كتاباته ، ولمس روحه الداخلية وأخذ يعد دراساته التحضيرية للشكل العضوي لتمثاله ، فاعد عشرات الدراسات لرأس بلزاك وعشرات الدراسات لجسمه ، ودراسات أخرى لتعبه وعكف على الذكريات الأدبية للمصر وعائش كل

عزم الموت والاذعان للقدرة والايان بجسلا  
التصحية . . ولم يشأ « رودان » أن يضع همه المجموعة على قساعة ، بل رغب أن تكون على مستوى الأرض ، وفي قلب المدينة حتى يكون الابطال على مقربة من أهلها وكانهم منها .  
ونار النقد التقليدي مرة أخرى في وجه رودان فلم يكن من مألوف فن النحت ، ولا من أصول النكريم في ذوق العصر أن تترك التماثيل بلا قواعد . . غير أن رودان أصر على المعنى الذي تمثله فكرته كما أنه خرج على مألوف الشكل الهرمي للمجموعات وكتب في هذا يقول :

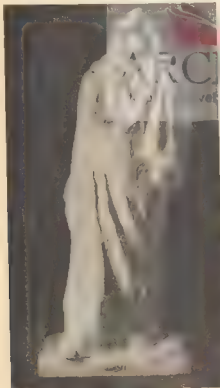
« أن الشكل الهرمي عفى عليه الزمن في بحث التقليديين في حين أن المكعب أكثر تميرا : والمحروط هو التكاأة الرخيصة التي يلجأ اليها التلاميذ المتقدمون لمسابقة جائزة روما وأنا الخصم اللدود لهذا الفن المسرحي » .

على أن مصركة رودان الكبرى وصراعه العنيف مع الفن التقليدي . . . . .  
تمثاله عن « بلزاك » الذي تمثلت فيه قصيم عصر يأبى الخلق الجديد . . ومن أجل هذا كان رفضه أعنف من النقد المتهو . . . . .  
« أعيان كاليه » .

وترجع فكسرة اقامة تمثال ميخائيل  
و الكوميديا الإنسانية « الى سنة ١٨٥٤ حين دعا  
اسكندر دوماس الكبير الى اكتاب عام . . .  
التمثال في باريس ، فاعترضت مدام بلز  
لسبب غير معلوم ، واجاب دوماس بعبارة  
الساخرة « من شأن الأسرة أن تمنى بالقبور اما  
التمثال فهي من اهتمامات الاجيال القادمة » .  
وكم هو سعيد من يلقى بعد عام من وفاته مثل  
هذا التمجيد والاهتمام .

غير أن حماس الفكرة مالبت أن خمد  
ومات دوماس واقيم تمثاله قبل تمثال بلزاك .  
وفي سنة ١٨٨٥ قررت جماعة الادباء  
اقامة تمثال لبلزاك . . وكان اسم رودان قد  
بدا يبرز ، فاتجه اليه الاختيار ولكن الجماعة  
متأثرة بالضجة التي صحبت تمثاله ليفكتور  
هيجو آفرت عليه مثالا تقليديا هو شابو .

وانتخب اميل زولا بعد ذلك رئيسا لجماعة  
الادباء وكان شديدا الحماس لفن التاتريين



مئان يمكن أن يلقي فيه أطيب الأدب العظيم واستجوب صورته وخالف معاصريه وعمد إلى حياط ثياب بلزك ليتعرف على مقاييس جسمه وخصائصه .

وانقضى أكثر من سنتين في هذه الدراسات دون أن يعي بوعده جماعة الإدياء فلما تعجلته الجماعة أجبها بأنهم إذا كانوا يريدون تمثالا لبلزك كما يتوقسون ببذلة لا ينقصها زر وبطلون خارج من عند الكواء لانجزه لهم في أقل من الوقت الذي توقعوه ، أما عو فريد لتمثاله كما يتصوره وقتا يتشكل فيه . ويؤيد لمكرته مزيدا من التأمل ، بل والنسيان ، حتى يستطيع أن يعود إليها اصدق حكما وادراكا . وعاد رودان مرة أخرى إلى تمثال بلزك واستأنف دراساته العارية له ، فقد كانت طريقته أن يبدأ بالعاري ثم يكسوه ، وتردد طويلا عند رداء بلزك ، قبل أن يختار له زي الدومينيكان ، واختار له وقفة وحركة تومي . إلى انتصار إرادة هذا الإديب الفنان وفوقه الحارقة المارمة كما سجل على ملامحه صورته القصاص الذي خلق عوالم إنسانية تفيض بحياة ضخمة ، وأبقى لتمثاله «سيرة» كنز رمزا لعالم الحياة والمخلوقات التي تفيض من خلال الكاتدرائية الأدبية التي ألبها بلزك .

وعرض تمثال بلزك سنة ١٨٩٨ في مواجهة تمثال « القبلة » لرودان .

ولقي تمثال « القبلة » الإعجاب لقدرة رودان على تصوير اللقاء الخالد بين الرجل والمرأة والتضاد بين قوة الرجل التي تأسر وتحمي واستسلام المرأة الذي يوحى بالحب والنشوة . بينما لقي تمثال بلزك السخرية والسخط .

وأول ما صدم الجمهور فيه ذلك الاحساس بالعمل غير المنتهى في عصر كان يجب باللامع والمصقول من التماثيل . عصر رقص من قبل تمثال « كاريو » الذي يمثل أركان العالم ، ولم يفر لكاريو سوى موته الذي كان جواز المرور عند مجلس بلدي باريس لإقامة التمثال ، ولكن بعد أن أضاف المجلس إليه التلميع والصفى ، فأزال عنه نضارة البرونز ونبضات الفنان المفعمة بالحياة .

وتمثلت الصدمة الأخرى في تمثال بلزك في خروجه على المألوف من الأزياء والوقعات التقليدية لتماثيل الميادين ، فكتب النقد تهكما ، « انه مزك في زي مرضى المستشفيات » انه بلزك وقد أيقظه دانتوه . . .

على هذا القرار جرى النقد ، ووصل الأمر إلى درجة صنع تماثيل تهكمية للأطغال تعبيرا عن سخط الجماهير على التمثال .

وارتفع صوت التمثال بورديل يدافع عن تمثال رودان ، وساندته أصدقاء رودان : أو جين كارير ، واوكتاف ميربو ، وجورج ليكوت وغيرهم .

وبدأت الدعوة للاكتتاب لشراء التمثال بعد أن رفضته جماعة الإدياء ، وكان من المظاهر المؤثرة في هذا الاكتتاب تبرع المصور الشاب سسزلي بعشرة فرنكات وهو على فراش



بوابة الجحيم « برونز »

١٨٨٠ - ١٩١٧ .

فرحلت عنه وعاشت بعدى مرضا عصبيا في  
مصع للأمراض العقلية .

لم يستطع التمجيد الذي لقيه رودان في  
العالم وشهرته التي بدأت تمتد الى الخارج  
واستقبال انجلترا له استقبال الأبطال حتى  
لقد أبى طلبة جامعة أكسفورد الا أن يحلوا  
خيول عربته ويجروها في شوارع لندن .  
كما لم تستطع الثروة التي بدأت تهبط عليه  
واعجاب فانتات العالم به أن تمحو مأساة  
حياته وصراعه العاطفي .

كثيت . ايزادورا دونكان ، معجزة عصرها  
في فن الباليه في مذكراتها تصف لقاءها به  
ورقصاتها الخاصة له ولساته التمتعدة لجسدها ،  
وندمها على أنها لم تهيه نفسها في هذا اللقاء  
الذي تم حين كان هذا «الاله الاسطوري» بانه  
على حد تعبير ايزادورا قد تجاوز سن السبعين .

لكن تكن ايزادورا وحدها التي حامت بهذا  
النسب الاغريقي ، وانما عديد من نجوم  
المسرح ودوقات الصالونات .

بروم . فانه صديقه ومحيط معجبه  
بها ، في ضاحية ميدون فوق  
ريين الساحة ويسع بامسيات يقضيها مع  
اصدقائه : استيفان مالارميه ، وأوكتاف  
ميريو ، والمصور كلود موني ، وكليمنسو .

ولكن صديقه الشاعر رينيه ماريا ريلكه  
الذي عاش فترة في صحبته وعمل الى جانبه  
محررا لمذكراته ووسائله كان يغريه بالاقامة  
في قصر بيرون على مقربة من الانفالييد هذا  
البناء القديم الذي اكتشفه ريلكه واستأجر  
غرفة في أحد طوابقه .

وانتقل رودان من ضاحية ميدون الى شارع  
فارين ببساريس حيث قصر بيرون ، وأصبح  
القصر أحد أماكنه المختارة الى جانب مراسمه  
الأخرى .

وبعد سنوات استولى عليه حلم تحويل هذا  
القصر الى متحف لأعماله ، فعرض على الدولة  
أن يهبها مجموعة آثاره وتحفه - فقد كان

الاحتمار ، وتبرع حرم المثل كاربو ، وكانت  
لا تملك مالا ، بمناس من أعمال روحه  
مساعدة منها في ابناء نتمال رودان .

ونشطت حركة الاكتتاب . وكان من بين  
القائمين عليها العديد من اصدهاء اميل زولا  
.. وفي هذه الأثناء كانت قضيه ديفوس  
تشغل فرنسا ، فعلاود رودان قلق دائم كان  
يلأزمه ، وخشى أن يفسر تبرع اصدهاء زولا  
على أنه موقف كان رودان يحرص على أن يظل  
بمنأى عنه . وما أن علم «كليمنسو» بقلق  
رودان حتى انسحب من عداد المتبرعين .

في نفس الوقت كانت بلجيكا عرضت شراء  
تمثال بلزاك لاقامته بأحد ميادينها ، في حين  
عرض أحد ملوك الصناعات الغذائية شراء  
التمثال لصمه لمجموعة الخاصة ، وكاد رودان  
أن يقبل العرض تخلصا من التورط في حركة  
الاكتتاب لولا تحذير صديقه اوكتاف ميريو .  
فقرر أن يحتفل بالتمثال لنفسه وظل في  
حديثه بيته بضاحية ميدون الى أن قدر له أن  
يقام في مفترق الطريق بين شوارع بامسيات  
وشارع مونبارناس في سنة ١٨٨٩ .

وأزاح الستار عن التمثال هابري وجيسيو  
اعظم مثالي فرنسا الاحياء من عصر رودان فكان  
في ذلك معنى الاعتراف بفضله والاعتزاز  
عن حمود عصره .

كانت تلك هي اعنف المعارك التي تعرض  
لها رودان وأشد الصدمات على نفسه ، واقترب  
الحرح الفنى بجرح عاطفى فقد كان بين تلامذ  
رودان تلميذة تدعى كاميل كلوديل . قال  
عنها :

« لقد علمتها أين يوجد الذهب ولكنها  
حينما وحدته كان ذهبها الخالص وكانت كاميل  
كلوديل مثالة موهوبة أوتيت ذكاء الفكر  
والروح وجمال الملامح التي غير عنها رودان  
في تماثيله « الفجر » و « التفكير » وغيرهما .  
ودرغم ما ربط بينهما من حب عميق فقد كان  
على رودان أن يختار بين كاميل كلوديل ورور  
بيريه ، فأثر الأخيرة واقصى كاميل من حياته ،



روز بيريه في احد معاتيل رودان

« ١٨٧٠ »



كاميل بوير

من كبره (عاشق) حياة متواضعة بمسارس  
ملا من طاعة رجة صائفة شريفة .

وعندما كان حس تنتاج رودان واشتد  
حبه من طرد خدم ميدون ، ودعا ابنه  
وروجه ليقبض معه وليعمل الابن إستانيا في  
المديقة .. ولكنه كان يحرص دائما على أن  
يتبناه بالا يناديه كابييه ، وانما ينبغي أن يظل  
بالنسبة له السيد أو الاستاذ كما كانت تناديه  
روز بيريه .

وأحاطت برودان فئة من الانتهازين أرادوا  
أن ينهبوا ثروته وأعماله .. وخشيت الدولة  
على الهبة التي قدمها لها ولم تتم اجراءاتها بعد  
وسرت الشائعات عن بعض الفانيات اللاتي  
انتزعن منه وصايا وهبات ماقضة لهيته  
للدولة .

وانتقل وزير مالية فرنسا ووزير فنونها الى  
ميدون ليرقب الحالة ولينقبض عن الوصايا  
والهبات التي شاعت عنها الشائعات فان الامر  
اصبح متعلقا بمصلحة فرنسا .

جامعا للمتحف القديمة والأعمال الجديدة في  
مقابل تحويل القصر الى صحن للآثار .

وتعثرت اجراءات الهبة في وجهه كانت  
الحرب العالمية الأولى قد اندلعت . ومن حب  
السني على رودان وعاد الى عزله في ميدون .

وبرغم كل هذه الامجاد قد حرمت الحياة  
من هبات تضافي على نسيج الحياة اليومية  
رواء ، فرفيقة حياته روز بيريه لم تكن زوجته،  
وهو أسير وفاتها وطاعتها لا يستطيع أن يتحل  
عنها ، ولا يستطيع أن يقدمها الى المجتمع ..  
وحين كان يدعى الى العشاء لدى أصدقائه  
كانت تخرج بصحبته وتظل بانتظاره في أحد  
امسرات تقضم قطعة من الساندوتش ،  
وتنتظر عودته من سهرته لتضمحه الى البيت .

اما ابنه اوجست بيريه فقد حار في أمره  
.. أراد أن يعلبه الرمم في شبابه ولكنه  
يئس من صلاحه ، وكان لا يأتي اليه على حد  
تعبه الا بعد أن يبيع ملابسه ويحتس بشمتها  
خبرا .. ولم يلق اوجست الابن أي قسط

يقصد كاميل كلوديل التي طل برورها سرا  
فى عزلتها ويعينها بالمال الى أن معد به المرس  
عن ريادة باريس .

واشتدت ضراوة البود فى ميدون . وكان  
الفحم نادوا أثناء الحرب لا يمتد توزيعه خارج  
باريس . وفى ضراوة الحرب تنسى القيم ، فلم  
يفكر أحد فى أن يمد أعظم مثالي فرنسا بما  
يحتاجه فى شيخوخته من وقود !!

ومرضت روز بيرية بالالتهاب الرئوى  
وماتت . وعاش رودان شهورا بعدها يشهد  
كل أعماله والمجموعات الفنية الميزة عليه  
ينقلها عمال الدولة تحت أنظاره ليحفظوها  
بمنأى عن النهب والاعتصاب ، فشهد فى  
حركاتهم وتصرفاتهم صورة موته .

ورأى كل شئ يتجرد من حوله الى أن انطلقا  
ومضى الأخير .

ولم تستطع فرنسا فى كرهها الأسود أن  
تقدم له الوداع الرسمي اللائق الذى الفت  
التقاليد الفرنسية أن تحيط به أدبائها  
وقد أقيم له مراسم دفنه فى نوفمبر  
سنة ١٩١٧ فى حانة برصاصة فى بيت ميدون  
قرب تلك الريحوة الشامخة حيث يقوم قبره  
وعليه تمثاله « الفكر » متطلعا فى عمق الى تلك  
الأبعاد اللانهائية المحيطة بموقعه الشامخ .

لقد كان رودان اعظم مثال مجده الانسان  
وغنى انفعالاته ومشاعره وسجل فى الرخام  
والبرونز الصراع الخالد للروح ضد المادة ،  
وخرج بتعبيراته النحتية عن الجمود الأكاديمي .

لقد مضى نحو الذروة بالحلم الذى بدأه  
أسلافه : كاريو ورود ، وباري ، ولكنه خرج  
عليه وارتقى قمة جعلته أعظم ممثل لعصره ،  
كما كان « فيدياس » أعظم ممثل للعصر  
الايونى وكان « ميكل أنجلو » أروع ممثل  
لعصر النهضة .

ولكن فنه وإن انبثق من ضرام عصره الا  
أنه فن إنساني يتخطى حدود هذا العصر ،  
وسيل من أروع تعبيرات الإنسانية عن ذاتها  
بلغة التشكيل .

واقترح الوزيران غرفة لم يكن دخولها  
مسموحا لأحد فى بيت ميدون ، وكانت  
روز بيرية تسميها مكتب ذى اللحية الزرقاء  
فوجدنا تسع حقائب كبرى كتب على كل منها  
عبارة « رسائل نسائية » كانت كل تذكارات  
حياة عارمة بالصواطف تنوى فى هذا الركن  
ومعها أيضا شيكات لم تقبض وفواتير لم تدفع  
وخطابات لم تقضى . . . وعديد من الوصايا  
ننتقل فيها ثروته بين روز بيرية وعصديقته  
دوقة شوازيل وأسماء عشيقات أخريات  
ووصية بهبة أعماله للحكومة البلجيكية نظرا  
لتأخر حكومة فرنسا فى قبول الهبة .

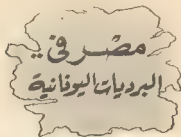
وكان لا بد من وعية جديدة تضع الأمور  
فى نصابها . وعندما انتهت مراسيم الوصية  
الجديدة فى حضور وزير المالية ووزير الفنون  
ووزير التعليم ، أشار وزير الفنون الى رودان  
قائلا ما هو ذا الآن قد أصبح أفقر رجل فى  
فرنسا .

وكان وزير الفنون صادق التعبير عن  
هواجس الفنان فقد كان فى خرابات حياته  
دائب القلق على أمواله ، وكانت صورة الفنان  
تعاوده وتمثل فى أحلامه .

وصبيحة يوم الوصية باع أعظم نحاتي  
فرنسا مجموعة من الرحاجات اعارغة جمعها  
من كهف بيته فى ميدون مقابل ٣٥ فرنكا .

غير أن الوزراء أرادوا أيضا حماية رودان  
من عصابات الغانيات اللاتي أحطن به والمحافظه  
على حقوق روز بيرية بأن يصفوا صفة الشرعية  
على علاقة دامت ٦٠ عاما ، فعقد زواج أوجست  
رودان على روز بيرية فى حفل صغير بعيدقة  
ميدون على قدر ما سمحت به ظروف الحرب  
التي كانت فرنسا تمر بأمسا فتراتهما .

ودهمت الزوجان أمراض الشيخوخة . . .  
وانتابت المثال الكبير غيبوبة كان كل شاغل  
فيها أن يتسلى بعد أصابعه . . . وبين الحين  
والآخر يصرخ سائلا عن زوجته فتجيبه روز  
بيرية : اننى الى جانبك . . . ولكنه يعود فيقول  
انه ينادى زوجته التي فى باريس . . . وكان



## بعض ملامح الحياة في العصر اليوناني الروماني

كمال ممدوح حمدي

لعل من أخصب الفترات التي تأريخها العصر القديم تلك الفترة التي عرفت العصر اليوناني - الروماني والتي تبدأ بفرز الإسكندر المقدوني لمصر عام ٣٣٢ ق.م وتنتهي بفتح العرب لها عام ٦٤١ م ، أي أنها امتدت ما يريد على سبعة قرون . وتنقسم تلك الحقبة إلى عصريين متميزين كما قد يلحظ من التسمية التي أطلقت عليها : العصر اليوناني الذي يبدأ بالإسكندر وينتهي بموت كليوباترة السابعة وانتحار أنطونيوس ودخول أوكتافيانوس ( الذي أصبح الإمبراطور أوغسطس فيما بعد ) أرض مصر عام ٣١ ق.م ، والعصر الروماني الذي يبدأ أوغسطس عام ٣١ ق.م وانتهاء العرب عام ٦٤١ م .

والتعريف الأول - العصر البطلمي - تعريف دافع ومعروف يطلق على ذلك العصر عنه التحدث عنه لفترة تاريخية مرت بها مصر وكانت السلطة أثناءها في قبضة ملوك يحلون اسم بطليموس وتجرى في عروقهم دماء مقدونية ، أما التعريف الثاني - العصر الاسكندري - فيرجع أساساً إلى مدينة الاسكندرية التي أصبحت - منذ أن أسسها الإسكندر الأكبر في شتاء عام ٣٣١ - ٣٣٠ ق.م - أجمل مدن العالم القديم بفضل جهود بطليموس الأول الذي آلت إليه مصر عند تقسيم امبراطورية القائد الشاب الراحل بن قواده . قينما كانت أثينا ، مهد الحضارة لآرية أخذت في الانهيار والتداعي بعد أن

لعل من أخصب الفترات التي تأريخها العصر القديم تلك الفترة التي عرفت العصر اليوناني - الروماني والتي تبدأ بفرز الإسكندر المقدوني لمصر عام ٣٣٢ ق.م وتنتهي بفتح العرب لها عام ٦٤١ م ، أي أنها امتدت ما يريد على سبعة قرون . وتنقسم تلك الحقبة إلى عصريين متميزين كما قد يلحظ من التسمية التي أطلقت عليها : العصر اليوناني الذي يبدأ بالإسكندر وينتهي بموت كليوباترة السابعة وانتحار أنطونيوس ودخول أوكتافيانوس ( الذي أصبح الإمبراطور أوغسطس فيما بعد ) أرض مصر عام ٣١ ق.م ، والعصر الروماني الذي يبدأ أوغسطس عام ٣١ ق.م وانتهاء العرب عام ٦٤١ م .

ولكل عصر من عصري تلك الحقبة ، اليوناني والروماني ، سماته الخاصة وملامحه المتميزة . فالعصر اليوناني قد يحدد بثلاث تعريفات ، فهو إما يسمى بالعصر البطلمي ، وذلك لكونه

\* هذا المقال جزء من بحث يعدّه مع كاتب المقال الأستاذ فاروق فرند

الاعترات الحضارية التي مر بها العالم بالعصر الهلنستي ، أى المتأغرق ، تميزا له عن العصر الهليني ، عندما كانت الحضارة اليونانية تزدهر فوق أرض أثينا .

وفي العصر الثاني من تلك الحقبة ، وهو العصر الروماني ، انتقلت مصر الى مرحلة أخرى من ناحية المظهر العام دون الجوهر ، فقد بدت مصر فى عين الأباطرة الرومان جوهرية يبنى المحافظة عليها ومن ثم تصرفوا ازماءها بحساسية متناهية ، وبلغ حرصهم عليها حدا جعل أغسطس ، أول الأباطرة ، لا يسمح للباس الرومان وذوى النفوذ بدخولها الا باذن خاص منه ، هي بالنسبة لهم شريان جديد يغذى الحياة فى روما ، فقد كان انتاجها من القمح والغلال يكفى لسد حاجة الشعب الروماني بأسره ومن ثم أطلق عليها المؤرخون فى تلك الفترة اسم « صومعة الغلال » للشعب روماني . وقد أدى هذا بدوره الى تبوء مصر مكانا بارزا على مسرح السياسة ، لا بوصفها دولة الامبراطورية الرومانية تتقاذفها سلاطينها السياسيين فى روما وتخضع الحياة السياسية فيها الى رغبة ائمة القاهرة ، وانما بوصفها محط للنشأة الرومانية ، تؤثر على الحياة فيها على روما نفسها ، فقد كان يوسع قائد قدير يملئ استقلاله بمصر عن روما أن يضعف تلك الامبراطورية ويحطمها ، ويجعل من نفسه بعد ذلك - فى عصر امبراطور على تلك الامبراطورية الشامخة ، وهذا ما حققه بالفعل فسبسيان بعد موت نيرون عام 69 م . وهكذا ظلت مصر طوال تلك الحقبة سواء تحت حكم البطالمة الاندماحيين ، أو حكم انباطة الرومان الاندماحيين المترفعين محسطة الأنظار وموضع الاهتمام ، ولعبت دورا خطيرا فى العالم القديم فى شتى المجالات ، فى الفكر والأدب والسياسة والاقتصاد .

ولا شك أننا نتردى فى خطأ عظيم حين نهمل دراسة تلك الحقبة من تاريخنا - أو ان شئت فقل حين لا نوفيها حقها من الدراسة - التى امتد بها العصر الى ما يربو على التسعة قرون نزع أنها كانت فترة احتلال بغيضة ، وبالتالى نقطة سوداء فى تاريخنا - على أن

غزاها الاسكندر وسلبها الحرية التى طالما نعت بها وكانت مصدر الهام لشعرائها وأدائها ، كان بطليموس الأول يعمل جاهدا على اعلاء شأن الاسكندرية ، عاصمة مصر الجديدة ، فجعل منها عروسا للبحر الابيض المتوسط ، تفوق كل مدن العالم القديم جمالا وروعة وتنسيقا ، ثم راح يقرى الأدباء والعلمانيين من اليونان على الوفود اليها والاستقرار بها بمعد أن زالت دويلاتهم أو ضاقت بهم ، وسرعان ما اكتظت المدينة بصفوة العقول من أدباء وفنانين وعلماء ومهندسين وصناع وغيرهم ، فقد أقام للأدباء والفنانين قصرا - ربما كان أول قصر للثقافة عرفه العالم - أطلق عليه اسم « موسيوم » ، ربات الفن والفريش ، وأنشأ للعلماء مجمعا ضخما أطلق عليه اسم « المكتبة » ، لاحتوائه كل وسائل البحث العلمى من كتب وأجهزة ومواد وعاش العلماء والفنانون والأدباء فى ظل بطليموس الأول حياة زاهرة ،

وبعد فترة وجيزة ، وبالتحديد فى سنة 27 قبل الميلاد ، استبدرة حلبة سلطة بطليموس على الفكرى ، وغدت كعبة يجمع اليها المثقفون ومريدو العلم ، وحملت مسئول الفكر من أثينا ، وكأنما شمس التألق الفكرى التى عابت عن أثينا قد اشرقت من جديد فوق تلك المدينة ، ومن ثم أطلق على تلك الفترة من تاريخ الأدب العالمى اسم العصر السكندري . أما التعريف الثالث ، العصر الهلنستي ، فقد انبثق من المظهر الحضارى الذى اتخذته مصر وقتذاك فقد امتزجت على أرضها فى ذلك الوقت خلاصة حضارات الغرب مع خلاصة حضارات الشرق ، ونهضت الى الوجود حضارة جديدة متفردة وان امتدت أصولها الى ذلك المزيج من الاعرصات والشرقيات ، وعمل الملوك البطالمة على تهيئة المناخ المناسب لتلك الحضارة الحديثة ، فلم يمحوا الحضارة الاصلية ليستوردوا غيرها ولم يرفضوا ادخال الجديد على القديم وانما تركوا الحضارتين للتقيا لقاء الأحياء كثيرا من تسامح المحب لطبيبة دون اهدار لشخصيته وأصائله - وعرفت تلك الفترة بين



الاستعمار الفارسي الذي فرض نفسه عليها قبل ذلك التاريخ بعشر سنوات (٢) ، ولما تربع الملوك البطالة على عرش مصر لم ينزلوا أو يفرضوا العزلة على اليونانيين بعيدا عن المصريين ، كما أنهم لم يفرضوا دياناتهم وعاداتهم وإنما احتوا رؤوسهم لديانات وعادات المصريين ، ففد الملك البطلمي يسمى « الآلهة » تشبها بالفراعنة ، ويرسم على المعابد مرتديا الزي المصري القديم ، ولم تغزو الآلهة اليونانية مصر بل تعبد اليونانيون لآلهة المصري « سراجيس » وتركوا زيوس اليوناني ، وانتشر السوابر في القرى بعد أن ملأوا المدن الكبيرة ، وأقيمت عدة قرى ومدن صغيرة تحمل أسماء يونانية يمتزج فيها المصريون باليونانيين ، فظهرت قرية بوتو Buto

(دسوق) ، وسائس Sais ( صان الحبر )

وكانوبوس canopus ( أبو قير ) ، وكروكو

ديلو crocodilopolis ، أي مدينة

التمساح ( الفيوم ) ، وتبتونيس Tebtunis

(اللاهون) ، وهراكليوبوليس Heracleopolis

أوكسايوس Oxyrhynchos ( البهنسا ) ، وهرمو

بوليس Hermopolis ( الأشمونين )

وبانوبوليس Panopolis ( اخميم ) ،

وبسوليميس Ptolemais ( المنشا ) ، وهركانو

بوليس Hecanopolis (دفو) ، وبوباستيس

Bubastes ( الزقازيق ) ، وليتوبوليس

Letopolis ( أوسيم ) ، وقوى التمازج

بين اليونانيين والمصريين في هذه البلاد وغيرها

بالتزاوج ثم ظهور جيل بكر يحمل دما

يونانيا مصرياً . والجدير بالملاحظة هنا أن

الأرض المصرية كانت شديدة الولاء في تمسكها

بتقاليد مصرية عريقة سادت بين أبنائها ،

وعبادات آبائها ، وعبادات قامت عليها منذ

عصر . مؤسسا للأسرة الواحدة ولثلاثي الفرعونية .

أبطل « كلفنا ضد الغزاة » للدكتور عبد الحميد

أبو بكر وآخرون . وكذلك مصر من الإسكندر الأكبر

حتى الفتح العربي لا يدرس بل ترجمه د . عبد

اللطيف أحمد علي . د . محمد عواد حسين .

(٢) الزو الفارسي الثاني الذي بدأ بحملة « أرتاكسيريس

أوغوس » سنة ٣٤٢ ق . م ضد « ميثاير الثاني »

آخر ملوك الأسرة الثلاثين .

الدراسات المخلصة قد أثبتت أن تلك الفترة لم تكن فترة احتلال بقدر ما كانت فترة احتكاك ثم امزاج واستيطان بين الشعوب الغنية والوافدة ، امتزج فيها المصريون باليونان ثم بالرومان رغم ألق الحكام ، واستفاد كل منهم بخير ما عند رفيعة وأعاد بهخير ما عنده . وقد تفيد دراستنا لهذا الماضي في اعدادنا بمزيد من التجارب ونضى لنا المستقبل وتعيننا على تفهم حاصرنا ، فما من شك في أن حياتنا اليوم هي امتدادات متطورة لحياة أسلافنا ، وما من شك في أن حياتهم قد تركت أثرا ما في تكويننا الروحي والعقل والوجداني الحالي . على أن هذا الامتزاج بين المصريين واليونانيين لم يكن وليد الظروف ، فقد كانت هناك علاقات ودية في مجالات التجارة بين اليونانيين والمصريين قبل حكم البطالة بمئات السنين ، ترددا على مصر أيام الفراعنة عندما كانت تعتبر - بحق - أعظم امبراطورية في العالم القديم أثناء حكم الأسرة الثامنة عشر في منتصف القرن الخامس عشر قبل الميلاد . وعندما قويت العلاقات بين اليونانيين والفراعنة ، استطاعوا أن يفتحوا

مساح مملوك الفراعنة في القرن الخامس

الثمان قبل الميلاد بتأسيس مدينة

بصمعا مملوك الفراعنة في القرن الخامس

وعرفت هذه المدينة باسم باكراتيس ( قرب

دمهور ) ، وعندما جاء الاسكندر الى مصر لم

يدخلها كغاز أو فاتح وإنما دخلها صديقا

للسبب المصري (١) هب ليخلصه من رقة

(١) بدأ الاسكندرية سياسة استمالة المصريين بأن سجد

للآلهة المصرية وعظم لها المهراب وسجد بها المند .

وأن روح نفسه تنوينا فرعونيا في معبر فتاج بمدينة

مبعض مملوك الفراعنة الألفين عند اعتلائهم عرش

مصر وحمل معهم بديهي الرسمي محاولا بذلك

أن يصنع حكمه بحسب بالصفية الشرعية التي يرتضيها

المصريون ، وأصافا في تأكيد حسدا الفتي زاد

الاسكندر صيدا آمون في واحة سيوة حيث ظهر صا

ملقب « ابن آمون » وأمر الاسكندر أن يظهر في

صوره المختلفة تبرز من جالبي وأسس قبرا آمون

( ورمه الكيش ) ليؤكد تلك البنية ، وأوصى باله

يدلي في ميدانيه في سيوة . وراج بين المصريين

مكنايا تقول أن تختاير الثاني ( آخر ملوك الأسرة

الثلاثين ) قد قر إلى مقفونيا حيث خالط والفاكلاسيكندر

في صورة ثيمان وأجيب بها الاسكندر ومن ثم =

عبرتهم هي وصممت أمام كل التيارات الوافدة ومن هنا تأتي أهمية تلك الفترة وضرورة دراستها - من جديد - دراسة جادة ومخلصة لأنها جزء خالص من تاريخنا ولن تغير من أحكامنا في النهاية ما اذا كانت النماذج البشرية التي جرت عليها دراستنا نماذج مصرية خالصة أو نماذج اغريقية أو رومانية متمصرة لأن هذه النماذج الاخيرة قد أصبحت - بما اكتسبت من عادات وتقاليد مصرية جديدة - مساوية للنماذج المصرية الخالصة ، وفي هذا ما يركز في نفوسنا الرغبة في العمل وبحث فيها الامل والطمأنينة .

وعد لا نعيبا كثيرا - عما - الخطوط الطويلة في تاريخ نكت العره ندر ما بهما الخطوط العريضة ، لا يهنا نبع سير الملوك البطالمة أو الاباطرة الرومان بقدر ما يهنا سير الخواص العديدة المتنوعة للمجتمع المصري من حيث - - - - - شعبا سياسة الملوك والاباطرة ومعاملتهم للشعب المصري الا بالقدر - - - - - به تلك السياسة في حياة ومقدرت ذلك الشعب .

وليس هو الخطباء البرية مصر التي طالما دافعت عن نفسها ضد الدخلاء بأن صهرتهم وأعادت حلفهم بعد أن روتهم بمصارتها قد دافعت عن تراث ماضيها ضد عوامل الزمن ، فحفظت لنا رمالها من الوثائق عن الحقبة اليونانية الرومانية ما يعيننا على ابتعاد الحياة في تلك الفترة من جديد ، ففي عام ١٨٨٧ م نشر « شو » بردية يونانية كان قد عثر عليها في أرض مصر ، فكان ذلك ايذانا بمولد علم جديد قام بدوره في تصحيح بعض الوقائع التاريخية الهامة ولا يزال يكشف عن جديد كل يوم .

ومنذ اكتشاف بردية بورجيانا التي نشرها « شو » توالت الاكتشاف البردية في مناطق عديدة من مصر وخاصة في منطقة الفيوم التي كانت منطقة مستنقعات ثم ردمها بطليموس الثاني ليستوطن فيها عدد هائل من اليونانيين والمصريين ، فأصبحت من أكثر مناطق مصر حركة ونشاطا - وقد اسمها بطليموس آنذاك

آلاف الستين ، وحقيقة أن التمازج بين اليونانيين والمصريين كان شاملا ، في اللغة والدين والعادات والتقاليد والمظاهر الاجتماعية غير أن الطابع العام للمزيج الجديد كان مصرية صارخا ، فالآلهة آلهة مصرية بأسمائها وعباداتها وطقوسها أضيف إليها بعض اختصاصات جديدة كانت لآلهة يونانية مماثلة وأبيح الزواج بين الأخ وأخته بين اليونانيين ، واللغة الرسمية للبلاد هي اللغة اليونانية غير أن المصريين احتفظوا الى جانبها باللغة الديموطيقية والهيراطيقية ، وانتهى الأمر في العصور المتأخرة بظهور اللغة القبطية ، لغة مصرية مكتوبة بحروف يونانية .

واذا كان اليونانيون قد نظروا الى مصر على انها وطن جديد لهم فقد كانت نظرة الاباطرة اليها نظرة القاهر للمقهور ، فاعتبروها غنمة يتيهي الاستفادة بكل خيراتها وينبغي أن تظل خاضعة مستكنة ، وينبغي أن يظل الرومان يسيدين عن المصريين لأهم في نظرهم لا يفترون عن العبد في ١٨٨٧ م ١٨٨٧ م وما سداك ، وبذلك وصروا شعبا م - روح اروماني مصرية - - - - - عن من يخالف تلك التشريعات الصارمة كتم الاعتراف بشرعية الزواج او الاطفال ، وحرمان الأطفال من جنسية آبائهم الرومانية ، وحرمانهم من الميراث وغير ذلك ، ورغم هذه القيود اندمج الرومان مع المصريين وصهرت العادات والتقاليد المصرية عاداتهم ، وهجروا ديانتهم وتمبدوا لسرايس المصري ، ونبذوا اللاتينية ونطقوا باليونانية ، وتزاوجوا مع المصريين ، وظهرت العقود من اصل يوناني وت ترجمت لاتينية .

وفي النهاية تصل الى محصلة هامة هي انه على الرغم من محاولات الوافدين المستمرة والملحة لطمس شخصية الشعب المصري القديم فقد أحبطت عراقة ذلك الشعب كل محاولاتهم وحقت مع الاجانب دون قصد ما فشلوا هم فيه ، فلم يؤغرق اليونانيون مصر وانما مصرتهم هي ، كما أن الرومان لم يغيروها بل

ومتلها تقريبا للحرف الواحد اللاتيني، وصنفوا  
البرديات حسب موضوعاتها الى نوعين أساسيين  
برديات أدبية ، وبرديات غير أدبية يندرج تحت  
كل منها عدة أنواع فرعية ، فتشمل البرديات  
غير الأدبية مثلا : العقود والمواثيق والوصايا،  
والخطابات الشخصية والرسمية ، والمذكرات ،  
والالتصامات ، وغيرها . وقام بعض العلماء  
بنشر عدد من تلك الوثائق وقام آخرون  
بدراساتها أو ترجمتها ، غير أنهم تناولوها  
من وجهة نظر الغرب وأغفلت دراساتهم مصر  
والمصريين . وعلى الرغم من أن مصر اليوم  
عالم مصرى من أشهر اممساتة علم البردى  
هو الدكتور عبد اللطيف أحمد على  
فأنا الى اليوم لا تجد دراسة عربية واحدة  
تفيد القارئ الذى يهتم بمعرفة أحوال المجتمع  
فى العصر اليونانى وتمكس أمام القارئ العادى  
صورة طريفة لذلك المجتمع فى تلك الفترة ،  
فدع كرس ذلك الأستاذ نفسه للدراسة  
الأدبية البحتة التى قد تفيد المتخصصين .  
وهم قلّة نادرة لا يخرج عددهم عن عدد أصابع  
اليد اليمين .

والذي يسمونه "أخريجة الحفريات" من بلادنا  
التي كانت تسمى "ساحل عليها أعمال أدباء النور"  
الذين أنشأوا "مدرسة" و"مدرسة" و"مدرسة"  
وسموا "كلية" و"كلية" و"كلية"  
وأفلاطون وغيرهم، ونستطيع أن نذكر مدى  
أهمية تلك البرديات إذا عرفنا أنه عثر على  
مصرجات كاملة لشعراء المسرح اليوناني كنا  
نعرف أسماءها قبل ذلك فحسب، كما أن  
النسخ المكررة التي عثر عليها قد أفادت في  
تصحيح النصوص التي وصلت إلينا قبل ذلك  
عن طريق دارس العصور الوسطى والتي  
كان قد أصابها بعض التحريف والتشويه .  
ونقال أن متاندر - شاعر الكوميديا اليوناني -  
هو ابن رمال مصر لأننا لم نكن نعرف منه  
لا أسماء أعماله فحسب ثم عثر على أغلب  
أعماله كاملة في مصر .

أما البرديات غير الأدبية التي عثر عليها  
للعلماء فقد قسموها إلى قسمين ، الوثائق  
الرسمية والكتابات الخاصة ، تتناول العلوم

واستطاع العلماء أن يصنعوا تلك المجموعات بأسلوب يسهل على الباحث الرجوع إلى البردية التي يحتاج إليها ، فالمجموعة الكبيرة تنقسم إلى عدة مجموعات صغيرة تنتمي إلى البلد الذي اكتشفت فيه ( البهسا مثلا أو الفيوم أو غيرها) كما استطاعوا أن يرتبوا تلك المجموعات الصغيرة ترتيبا زمنيا بعد التعرف على الفترة التي كانت تنتمي إليها كل بردية وذلك عبر طريق التاريخ الذي تحمله البردية أو من شكل حروف الكتابة ، واستخلص بعض العلماء جداول رصدوا فيها الأشكال المختلفة لكل حرف وتنبهوا في الفترة من القرن الرابع ق.م إلى القرن الثامن الميلادي ، وبلغ عدد أشكال الحروف الواحد اليوناني أكثر من ثلاثمائة شكل

الى أواخر القرن الرابع ق-م وأوائل القرن القديم ق-م. فيما عدا بعض البرديات التي ترجع الثالث ق-م فكان التاريخ فيها بالتقويم المقدوني ، ذلك أن البطالة حاولوا منذ أول عهدهم إحلال التقويم المقدوني مكان التقويم المصري القديم وفشل محاولتهم بسبب دقة التقويم المصري القديم .

وقد اخترنا في هذا المقال عدة نماذج من الوثائق البردية حرصنا في اختيارها على أن تعرض لجانب واحد من الجوانب المتعددة للحياة الاجتماعية ، هو الزواج وبناء الأسرة .

في البداية يبحث الزوج أو أحد أقاربه ، وكذلك الزوجة أو أحد أقاربها ببطاقة دعوة لحضور حفل الزواج ، والوثيقة التالية نموذج لبطاقة الدعوة يرجع تاريخها الى القرن الرابع الميلادي .

دعوة لحضور حفل زواج

القرن الرابع الميلادي .

١٨٩٥ (٢) A

أدرياس زوجتي بدوتم ( لحضور حفل )  
زواج اخي عمدا الوافى ٩ طوبة الساعة الثامنة .  
( الثانيه طوبا سوبيا اليوم ) .

ويقام الحفل مفتون وراقصات صناعات ،  
والبردية التالية نموذج لاتفاق استئجار الراقصات .

استئجار راقصات صناعات

سنة ٢٠٦ م .

بوديان مكتبة جامعة كورنيل ٩ (٤)

الى اسيدروا ، راقصة صناعات، من اوتيسيا،  
من قرية فيلادلفيا . اود ان اتريك ومك والفتان  
الخرين لتقدم عرضك عندما ( في بيتي ) لسنة أيام  
استاء من ٢٤ من شهر يؤنة حسب التقويم القديم  
وسوف تاخذن اجرا ( ينسم ) فيما بينكن ٢٦ دراخما  
عن كل يوم ، و ٤ ارادب شعر ، و ٢٠ زوج خيف  
للأيام الستة جميعا . وسوف نعرض في امانملاسكن

أول تسجيل عقود البيع والشراء والضرائب والتعداد وغير ذلك من معاملات رسمية تكشف عن نظام الإدارة المحلية والجهاز الحكومي وطريقة تعامل العامة مع السلطات الرسمية ، كما يحدد اختصاصات تلك السلطات وشكلها العام . أما النوع الثاني - الكتابات الشخصية - فهو أغزر مادة وأكثر طرافة وأدق تصويرا للمشاعر الانسانية ، ويشتمل هذا النوع على الكثير من الخطابات الشخصية المتبادلة بين الأقارب والأصدقاء والمذكرات الشخصية والحسابات المنزلية وملاحظات عن الرى وأوقات الزراعة والحصاد وما الى ذلك . ونجسد في خطابات تلك المجموعة صورة انسانية حية رائمة ، خالية من كل زخرف أو تصنع ، صورة تلقائية تنطلق فيها العاطفة لتعبر عن نفسها بأبسط كلمات تصدقها ، زوج يستعطف زوجته وزوجة طال بها الانتظار روحها فاصححت عن قلبها وعذابها ، وحبيب يتدله حبا محبينه ، ومعشوبة تقسو على خليلها ، ولا منرد لا يستطيع دخول المدينة يبحث لأمه بطلب ثوبا وأخ يتعذب لفراق اخته التي لم يزل يحسبها في . أن واحد ، ومعتال يعتصم بالحب . من دانيه ومن ورائه أسرة كثيرة التفضي ، وزوجه تخدع زوجها وتخونه مع حبيب آخر ، وغير ذلك ، كلها صور حية ترسم جوانب الحياة الاجتماعية المختلفة بخبرها وشرها .

ويمكن التمييز بين هذين النوعين من أول طره ، فبردية الوثيقة الرسمية تؤرخ في أولها بعام الحاكم ( في العام ٠٠ من حكم ٠٠ ) ثم الشهر فاليوم ، أما الخطابات والمذكرات فتسأدا ما تؤرخ ، فإذا حملت تاريخا كان بالشهر واليوم ( خاصة في الخطابات ) وفي آخر الوثيقة لا أولها مما يسبب صعوبة بالغة في تحديد العام الذي كتب فيه الخطاب ، وفي هذه الحالة - عندما لا يحمل الخطاب تاريخا - يحدد التاريخ بالتقريب من شكل الخط ومن الإشارة الى أوضاع اجتماعية أو اقتصادية معينة .

وكان التاريخ يحرق وفقا للتقويم المصري

(3) P Oxy, (The Oxyrhynchus Papyri, by B.P Grenfell and A.S. Hunt), 1487

(4) P. Cornell, (Greek Papyri in the Library of Cornell University, by W. L. Westermann and C.J Kraemer, Jr.), 9.

( صورة بردية على الزواج المتصور زوجته بعد ، وهو اصغر منه بزوج من سنة الى الآن اذ يرجع تاريخه الى سنة ٣٦٦ ق.م . و قد سوره الحناء السحر الوحور . بل هو لبردية )

( الموافق ) (٦) العام الرابع عشر منذ ( ان أصبح )  
مظلموس ( سوتر ) واليا . (٧) شهر ديوس عند زواج  
هيراكليديس وديمتريا . هيراكليديس ياخذ (٨) زوجة  
شرعية له ، ديمتريا ( وهي ) من ( جزيرة ) كوس من  
ابنها لبيثينيس من كوس ، ومن امها فيلوتيس ، وكلاهما  
( هيراكليديس وديمتريا ) حر ( المولد ) ، حاملة معها  
ملايس وحمل قيمتها الف دراهما ، وليسوف  
هيراكليديس لديمتريا كل ما يلقى زوجة حرة (المولد)

(٦) الكلمات بين الاقواس دالة بترجيح النص .

(٧) حرفيا : منذ ان أصبح مظلموس ( سوتر )  
سترايا ) ، وكلمة سترايا هذه كلمة فارسية معناها  
الوالي . ومن هذه الجملة يمكن تحديد تاريخ ابردية  
فقد توفي الاسكندر عام ٣٢٣ ق.م وتولى بعده  
مظلموس الاول حكم مصر بصفه واليا وظل كذلك  
وصفا على الاسكندر الرابع ابن الاسكندر الثالث من  
روحه الا يراوه دوكسانا ( ويوافق العام ٣١٠ ق.م  
العام ١٤ من توليه الحكم .

(٨) يشير هذا التصوير الى فكرة « الوهب » .

وحليكن الذهبية عندما ( تظفرون ) ، وسترسل لسكن  
حمامين عندما تأتين ( من اليوم ارستوى العاصمة  
الى فيلادلفيا ) وعندما ترحلن . العام الرابع من حكم  
لوكيوس سيبتيوس سيفروس ييوس برينكاس  
وماركوس اوديليوس انطونينوس ييوس ، ( السيمان  
كذلك ) أغسطس ، وببليوس سيبتيوس جيتا قهر  
أغسطس . يؤنة ١٦ .

والوثيقة التالية هي أقدم عقد زواج  
مصرى عثر عليه الى الآن ، يرجع تاريخه الى  
عام ٣١١ قبل ميلاد .

#### عقد زواج

سنة ٣١١ ق.م

رويات الكتبتين ، ١ . ب . ١ - ١٨ (٥)

العام السابع من حكم الاسكندر بن الاسكندر ،

(5) P. Eleph., (Elephantine-Papyri (B.G.U.,  
Sonderheft, by O. Rubensohn), 1, II  
1-18



لها الزوج ٤٠ دراخما نفقة للنفاس ، وفى نفس هذه البردية نجد قائمة طريفة تتضمن حبرا دينا لكل ما تحمله معها العروس . وهذه القائمة التى تشبه إلى حد كبير « قائمة المتاع » التى تطلبها اليوم بعض الاسر لضمان حقوق الابنة اذا وقع الطلاق ، والتى يتعهد فيها الزوج برد كل شيء سائلا ، هذه القائمة تمثل جزءا رئيسيا يدخل فى صلب عقد الزواج . وقد سلمته ( الأم للزوج ) « كباتنة لابنتها قلادة من ذلك النوع المسمى ما يناكيس ، من الذهب الخالص من المستوى الأوكسورينخي ( نسبة إلى أوكسورينخوس البهنسا ) ( يبلغ ) من الوزن بدون الحجر ١٣ روبا (؟) ، ودبوس ( بروش ) مصقول بالذهب ذا خمسة أحجار ( يبلغ ) من الوزن بدون الأحجار ٤ أرباع (؟) ، وقرط ذا عشرة ياقوتات ( يبلغ ) من الوزن بدون الياقوت ٣ أرباع (؟) ، وحاتم صغير  $\frac{1}{4}$  ( نصف ربح ) (؟) . من ملابس المقدّر ثيابها ( أعطته ) شال دلاشى ( نسبة إلى دلاشاسا - يوغسلافيا ) محلى بالفضة (؟) وسترة ( جاكيت تونيك ) ميركشنة ومزركشة (؟) درجما . وسال دلاشى كوكوازي اللون يساوى ١٠٠ دراخما ، وشال دلاشى آخر أبيض اللون ذا طرف قرمزى قيمته ١٠٠ دراخما . وتبلغ قيمة الباتنة كلها ١ مينا (فضية) و  $\frac{4}{4}$  (؟) من الذهب الخالص ، وقيمة الملابس الكلية ٦٢٠ دراخما لم يصف إليها شيء » .

وفى البردية التالية ( مجموعة ريلاند ١٥٤ ) ( ١٥ ) ، وهى عبارة عن عقد توثيق لزواج كان قائما من قبل باتفاق عام دون عقد زواج . وفى هذه البردية نجد قائمة مماثلة لما تحمله معها العروس : « ويقر خيريمون ابن أبولونيوس ، المنحدر من أصل فارسى ، وعمره حوالى ٣٤ سنة ، وله ندية ( آثار جرح ملتئم ) على منتصف أنفه ، لسميسويس ابن نيسيس ، وعمره حوالى ٧١ سنة ، وله ندية

إلى سنة ٩٢ ق.م حيث تبدأ الوثيقة بموجز عام : « انه فى العام ٢٢ ( من حكم بطليموس ، المسمى كذلك الاسكندر ) الحادى عشر من أمشير ، يقر فيليسكوس ابن أبولونيوس ، المنحدر من أصل فارسى ، لأبولونيا المسماة كذلك كليلادريس ، ابنة هيراكليديس ، الفارسية وممها أحوها أبولونيوس وصيها عليها ، أنه قد تسلم منها ٢ تالنت و ٤٠٠ دراخما من العملة المحاسبية قيمة الباتنة التى حملتها معها والمتفق عليها فيما بينهما » . ثم يأتى بعد ذلك نص الوثيقة بالتفصيل ، وفى النهاية اقرار من الزوج بتسليم الباتنة وبالموافقة على شخص حافظ الوثيقة الذى لم اختاره » .

ومن الشروط التى تتضمنها عقود الزواج أحيانا أن تص مى مشلا على أنه ليس من حق الزوج أن يقترب بأمرأة أخرى إلى جانب الأولى ، أو أن يحتفظ بعيلة له فى بيته ، أو أن يتبنى طفلا ، أو أن ينجب ط (؟) من امرأة أخرى ، أو أن يسكن منزلا آخر (؟) . روحه سيده معه ومن (؟) أو أن (؟) شمس من قبل روحه . (؟) حددت (؟) .

تحدد شروط الطلاق ، وكما يرد هذه بلرم الزوج بأن يرد الباتنة . أو أن يرددها مصاعفة إلى الزوجة حسب الاتفاق فى صفة لا تتجاوز عشرة أيام مثلا أو شهرا ٠٠ إلخ . أن Axel بشرط من الشروط المنصوص عليها ، أو أن طلب الطلاق ، أو أن عجز عن سد حاجة زوجته . ووجدنا أحيانا أن الاتفاق يقضى بأن تخرج الزوجة مجردة من كل شيء إذا طليها هى الطلاق ، أو إذا ضيقت تأتى بعمل مشين يسمى إلى سمعة الزوج ، وأحيانا أخرى كانت نص البرديات على أنه من حق الزوجة أن تطلب طلاق وتحمل معها كل ما اضطرت به (؟) .

أو نقصان . ووجدنا أن عقد التوثيق يضمّن أحيانا بعض الحقوق للزوجة بعد الطلاق إذا كانت قد أنجبت من زوجها طفلا ، أو أوشكت ( مجموعة البهنسا ١٢٧٣ ) ( ١٤ ) « وإذا كانت العروس وقت الانفصال حاملا فسوف يدفع

(15) P. RyI. (Catalogue of the Greek Papyri in the Rylands Library, by A.S. Hunt, J. de Johnson and V. Martin), 154

(14) P. Oxy., 1273.

فوق حاجة الأيسر ، أنه قد تسلم منه كيانة لابنته ثابسابيون ، التي كانت قبل ذلك في عصمته ( خيريمون ) كزوجة ، مائة دراخما من العملة الفضية ، وكجهاز ( للروس ) قرط من الذهب ٠٠٠ الخ • وفي نهاية القائمة نجد هذه الهدية الغربية : • وبدون تحديد لفية الريح ، وكهدية ابتداء من العام الجاري ، الثالث عشر من حكم نيروكلوديوس قيصر أغسطس جرمانيكوس الإمبراطور ، استقطن ١٠٣/٤ فدان يملكها سيسويس ( الأب ) في منطقة « باكخياس » ، ( وهي مكونة ) من جزئين ، أحدهما يسكنون من ٧٣/٤ فدان في المكان المسمى « سادي » يحدها من الجنوب الملك السابق لهركليديس بن زيولوس ، ومن الشمال ملك أبو لونيوس ابن ستراتون ، ومن الغرب القناة المسماة قناة أرخياس التي هي مصرف للأرض ، ومن الشرق ملك ثيبوس ابن بتوليس ، يفصل ما بينهما قناة حلة تسمى الأرض من طريقها . والآن نرى ما يقع ويضع والد العروس شرطاً بضمين الأرض من بعده . والآن ما وقع به العروس .

• أما وقد تزوج ثابسابيون الأخريون فصوروا يعيشان معا ولا لائمة عليهما ( في ذلك ) كما كانا من قبل ، وعلى خيريمون أن يتولى كل الأعمال الزراعية لكل عام لك ١٠٪ فدان الحب الهدية ، فيبذرها ويتولى حصاد محاصيلها السنوية ( المعتادة ) ، والمحاصيل التالية لها ( والتي تنمو بعدها ) وابتداء من نفس هذا العام الجاري ويحدها ( المحاصيل ) إلى بيت الزوجية المشترك ، وعليه أن يدفع على ذلك كل الضرائب السنوية العامة من القمح ومن المقد ابتداء من نفس هذا العام الجاري • فإذا انفصلا لخلاف يشب بينهما ، مسواة أخرج خيريمون ثابسابيون أو انفصلت هي عن طوع إرادتها فسوف تصبح ال ١٠٣/٤ فدان ملكا لسييسويس ابي ثابسابيون ، فإذا لم يكن باقيا ( على قيد الحياة بعد ) فلثابسابيون نفسها ، ومميرد اليها علاوة على ذلك خيريمون البائدة المذكورة سواء في حالة طردها أو في حالة خروجها

بإرادتها في خلال ثلاثين يوما من تاريخ الطلب وفي أي عام يقع فيه انفصال الزوجين مسوف يقسم نتاج الضيعة طوال الاثنى عشر شهرا لسنة الطلاق ، ويأخذ خيريمون جزءا متناسبا بعوضه عن ( نفقات ) الشهور التي تكون قد قضتها ثابسابيون في منزلها المشترك ( من عام الانفصال ) ولسيسويس الباقي ، وذلك بعد خصم الضرائب العامة على الريح وقروض البذور ( لذلك العام ) أولا • •

ولم يكن عقد الزواج في حقيقة أمره الا وثيقة اعالة ، يتعهد فيه الزوج بأعالة الزوج نظير مبلغ تدفعه له • ومع ذلك يظل هذا المبلغ حقا خالصا للزوجة وليس للزوج حق استغلاله الا بموافقة منها ، كما أن املاكه كلها تصبح رهنا ليس له الحق في التصرف فيها • لا عدافة الزوجة • أما في العصر الروماني أصبحت البائدة ملكا خالصا للزوج •

ومن أبرز العادات التي أدخلها المصريون عن الروماني رواج الأخ • وفي هذا النوع من الزواج في مصر كان الانتماء إلى الأم • الزمان الشرعيات •

• • • الزواج من أخواتهم يضمن لهم • • • ومع ذلك لم يحسن الأخ نحو زوجته الأخت باحساس الأخ لاخنة اليوم ، وانما كان يتدله بحبها ويطارحها القرام ويشكو من بعده عنها • وتصور الوثيقتان التاليتان ما ينشأ بين الزوج وزوجته الأخت من حب وهيام •

خطاب من هيلادون الى ابس

القرن الاول الميلادي

برونات البهنا ٧٤٤ (١٦)

وجه البردة

هيلادون الى اخته (١٧) الس ، ازجي اليك

P. Oxy. 744 (18)

(١٧) أخته وزوجته في نفس الوقت ، وهناك من يتيرون أن لقط « أختي » بتأنيده الزوج زوجته افراما عن محبة واحترام لها فحسب دون أن تكون أخته ، أما « فتلة » فبأن كلمة أختي تسمى الأخت حذرة •



بينهما بالطلاق ، وتقدم البردية التالية نموذجاً  
لهذه المعرد . (٢٢)

معد طاق

جرجيل وهانت ٧٦

ماين ٢٠٥ - ٢٠٦ م

..... س ( من ) سوليس ، حافر مغابر ،  
التابع لسلطة كوسيس ، الى سنبساييس بنت يساييس  
وناييس ، حافر مغابر وتابع لنفس السلطة ، نعياني  
حيث انه من خلال روح بيفضة ، قد حدث ان انفصلنا  
من حيثنا الزوجية العامة ، فاني ، سول السابق ذكره  
اقر بناء عليه انني ، قبل ان اخرجها ( من البيت ) قد  
استعدت منها كل الاشياء التي كنت قد قدمت لها بما  
شكل من الاشكال كاملة ، وانني كن اتخذ اية اجراءات  
فدعا فيما يتعلق بالاقامة معا او يهدية الزواج (٢٣)  
بل ( اعترف ) انها حرة في ان ترحل وان تتزوج بمن  
تشاء ، ( او تقتر ) - ( والى ) انا سنبساييس ، سائلة  
الذكر ، انني قد استعدت كاملا منه ، سول السابق  
ذكره . كل ما كان قد اعطى له عن طريق البانثسة بما  
في القامعة اشياء معينة تخصني ولغير ذلك ( معا اعطى  
له ) بما يترتب من الطرق ، واننا على ذلك كن نقصد  
انه احرار من عبث البعض حول انه مسألة من اي  
وجه . . . . .  
.....

يظهر بحدوث انفصال بالطلاق من نسختين وموقع عليه  
وسوف يكون نافذاً ومكفولاً كانه مودع في مكتب تسجيل  
عمومي . ( ولد دون ) هذا الاقرار استيفاء للمسائل  
الرسمية - العام الرابع عشر من حكم سادلنا البجلين  
كونستانتوس ومكسيانوس . العام الثاني من .....  
( القياصرة سفروس ومكسيانوس ) . ( ٢٤ ) .

اما اذا كان الزواج قد تم بغير عقد فأن  
انهاء الحياة الزوجية لا يتطلب أكثر من خطاب  
عن طريق محام عام يبلغ فيه الزوج بأن الحياة  
المشتركة بينه وبين زوجته قد انتهت وان  
الزوجة قد أصبحت حرة تتزوج بمن تشاء ،  
وكان من حق الاب أن يطلب ذلك الفسخ في

(22) P Grenf., (Greek Papyri, by B.P Gren-  
fell and A.S. Hunt), 76

(٢٣) هدية الزوج لمروره لم يرد ذكرها في المعسود  
المقدمة في العصر السابق للدولة البيزنطية .

(٢٤) هذه السخة هي الواقعة من الزوج سوليس والمطاة  
للزوجة .

بعض التحقيقات والى سيدتي ميروس والى ابو -  
لوياديون الا فلقطعي اننا لانزال في الاسكندرية ،  
لا تغلق اذا عادوا حقاً فسوف ابقى انا بالاسكندرية ،  
ارجوه واتوسل اليك ان ترعى الصغر وانما تسلمنا  
اجرتنا قريباً فسارسله اليك توا ، وانما تصادف ان  
جئت ظلاً محال من الاحوال فابقي عليه ان كانولدا ،  
وان كان متنا فالتى بها (٢٨) لقد قلت لافروسياس  
« ارجو الا تتألى » كيف استطيع ان اتساءل ارجوه  
ان لا تغلق .

العام التاسع والعشرين من حكم قيصر (المسطر)،

٢٣ يؤنة .

الطهر :

سلمه الى الياس من هيلاريون .

من سريثوس الى ايسيدورا

برديات اوكسيفوس ( البهنا ) ٢٥٨ (١٩)

القرن الثاني الميلادي

سريثوس الى ايسيدورا ، اخته وسيدته ( ٢٠ ) .  
اعظم التحيات ، قبل كل شيء ادعو لك بالصحة،والى  
لانصرف من اهلك الى الالهة نوديس التي تيسر  
بجها انا الليل والحرف النهار ، اود ان يرضى ابي  
مدر من فارسي وانا في متاحسة ( لا تشي ) ايها  
بالليل وانتحب بالنهار . وعند ان استحييت معاً في  
١٢ ماه لم استحم او غسل بارت الى ١٠٠ يوم  
مد ارسلت الى خطاب حرة العجر ، وسألت  
الاراسي كلفانك ، وى الحال كنه . . . . .  
الرد عليك وسلمتك في ( نفس اليوم ) الثاني عشر  
مطويا في خطابك . انك من ناحيه فويلين بالتمام  
والاكثانية : ( ان كولويوس قد جعل مني زانية عاهرة ) .  
وقال في هو من ناحيه اخرى : . . . . .  
قول : . . . . .  
بنفسه في المركب . قبل زعمين هذه الاقاويل حتى لا  
يوقع بي بعد ذلك فيما ارسل ؟ (٢١) علا رايك كم من  
مرة ارسلت اليك . ارجو ان تفريني عما الا كنت  
ستأين ام لا .

ظهر البردية : سلمه الى ايسيدورا من سريثوس .

وقد يدب خلاف بين الزوجين فتنتهى الحياة

(١٨) كان اللثاء يسمن Copriaretes اى = لثاء،  
الروام القمامة .

119) P Oxy. 258

(٢٠) روحه كاتب الخطاب نفسه .

(٢١) نظرا لركافة أسلوب كاتب الخطاب وجبنا يشرى  
كتائنه فان الجزء الاخير منه صعب الفهم .

أى وقت يشاء إذ كانت الابنة لا تنتقل الوصاية عليها من أبيها إلى زوجها بعد الزواج . ولدينا مثل على هذا الفسخ في البردية التالية .

#### معرض فسح اتفاق نواج

برديات البهنة ١٣٩ (٣٥)  
القرن السادس الميلادي

( ..... ) ( .. ) الدعوى الحادية عشر ما  
( ايوانير - يوحنا ) جون ، ايوبوفيا ، ابنتي التي لم  
تخرج عن طوعي بعد ، ابنت هذا الفسخ والتطليق اليك ،  
فوبيامون ، زوج ابنتي الوافر ، عن طريق اناستاسيوس  
العم معام لهذه المدينة اوكسروتوفوس ( البهنة ) اعرفه  
على النحو التالي : حيث انه طالما تناهى الى مسمى ابك  
قد اسلمت نفسك لعمال محرمة معينة ، لا ترضى الالهه  
ولا البشر ويقبل المرء ان يضمها في ( كلمات ) مكتوبة ،  
فقد ارتكبت انه من الافضل ان يفسخ الزواج بينك وبينها  
ابنتي يوفيا بسبب - كما قلت لك - ما قد سمعت  
من انك قد اسلمت نفسك لنفس هذه الاشياء المحرمة  
وانتي اود لابنتي ان تعيد حياتها ملزمة السلام والسكينة .  
لذلك اسلمت اليك الفسخ الحال ( للزواج ) بينك  
وبينها ابنتي يوفيا عن طريق المحامي اللذان القسيت  
السابق الذكر مدفوعا بتوقيعي الخاص والذي مكتبت  
سجحه مماثلة مع مدونة مد بسر لخامس الذي يوافق

وعلى ذلك ، لكي اكفل الصلح لازم لا من الفسخ  
يوفيا فقد اسلمت اليك الفسخ الحلق والتطليق صفروا  
في شهر ابيب الحادي عشر منه . الدعوى الحادية عشر .

( خط آخر ) (٣٦) ( التوقيع ) انا ، جون السالف  
الذكر ابو يوفيا ابنتي بعثت بهذا الفسخ والتطليق الى  
فوبيامون ، زوج ابنتي الوافر ، كما هو معروف اعلاه .

ولكن قسبه يدوم الزواج طويلا ويرغرف  
السلام على الاسرة وينجب الزوجان الاطفال ،  
وفي هذه الحالة يحزر الزوجان وصية مشتركة  
لأبناهما ، والبردية التالية احدى نماذج تلك  
الوصايا .

(25) P Oxy 129

(٣٦) خط والد الزوجة .

#### وصية بطليمه

برديات الفنتين ٢ - ب - ١٨ (٢٧)  
سنة ٢٨٤ ق م

في الاربعين من حكم بطليموس ، شهر جورديايوس ،  
عندما كان فيلوس ابن لاجوس كاهنا ، عفسد والقرار ،  
ديونسيوس ، من تمنيا ، قد عقد هذه الوصية ( كاتفاق  
مشترك ) مع زوجته كالليستا من تمنيا . اذا حدث اى  
مكروه لديونسيوس فسوف يترك كل ممتلكاته لكاليستا  
وتصبح هي المالكة لكل الممتلكات طالما انها على قيد الحياة ،  
وان حدث مكروه لكاليستا في حين ديونسيوس لا يزال  
حيا يصبح ديونسيوس مالكا لكل الممتلكات ، فان حدث  
مكروه لديونسيوس بعد ذلك فسوف يترك ( الممتلكات )  
لجميع ابناؤه ، وبالمثل اذا حدث مكروه لكاليستا ( من  
بعد ديونسيوس ) فسوف تترك الممتلكات لابنائها جميعا  
فيما عدا الانصبة التي قد يتأهلها تالكيباس وهيراكلديس  
ومتروذوروس من ديونسيوس وكاليستا نظير اعمالهم  
اكتنا ، حيساة ابهم وامهم ، ولكن اذا تزوج تالكيباس  
وهيراكلديس ومتروذوروس واستأثروا فسوف تقسم  
الثروة (كلها) ملكا عاما لابنائها جميعا (تقسم بالتساوي) .  
والا أصبح ديونسيوس او أصبحت كاليستا ابنا ، حياتهما  
في عزى او دتن فليشترك الأولاد جميعا في اعالتهم ،  
وليقتسوا جميعا الدس ( بالتساوي ) فلذا رفض احدهم  
ان يعولها او يمدحها او رفض ( المعاونة ) في تشييدها  
( خزانة دفنهما ) فسوف يدفع غرامة دفنها ١٠٠٠  
ولا يحقر من الله ، فسوف يكون هناك حق في الجز  
... .. على ما هو مدون ( هنا ) والا  
... .. انك اي دس مدعها فسوف  
يكون مسجوحا لابنائها ان يرفضوا الثرات اذا كانوا  
لا يرغبون فيه من بعد موت ديونسيوس وكاليستا  
( عولها من الدين ) . سيكون هذا العقد نافذا في كل  
شأن حيثما يقدم كانه قد تحرر في ذلك المكان . وقد  
اودعا الولفة طوع ارادتها الخاصة لدى هيراكلديس  
كحافظ للوليفة ، شهود : بوليكراتس من ارگاديا  
اندروستيئس من كوس نوميئوس من كسويت ،  
سيمونديس من مارونيا ، لوميس وهيراكلديس من  
تمنيا .

و اسفل الولفة النسخة الأخرى ، وفي الظهر اسماء  
واختام الرؤسا ، الخمسة والشهود الستة .

اما عن الأولاد وما يصادفهم من مشكلات ،  
وطريقة تربيتهم أو تعليمهم ، واشتغالهم  
بالحرف المختلفة ، والاحتياجهم بالمخدمة الوطنية  
واشتراكهم في حماية الجسور ( السخرة )  
وما يفرض عليهم من ضرائب ، كل ذلك  
ستعرفه في النماذج البردية التي قد تعرض لها  
في عدد آخر .

(27) P Eleph. 2, II, 1-18

...سها المدسة...

كن هذا سها التي تصحك وتبكي حذرا

متدحفا في سرور عارم .. !

« بودليز »

شارل  
بودليز

للشاعر: فتحي سعيد

ARCHIVE

دكتا، كالهوموم

تروم ماتروم ..

لهائها الوحشي مشعل الهميم

أفيا، ثديها مظلة الفطيم

النار والمجداف والحقول الحصب عطرك المفلوح

والعنبر الخفى مسكة تفوح

في المدقع البهيم

نجوم كالتعبان حول غابة الحريم

تلف طفلها اليتيم ..

\*\*\*

يا طفل اليتيم

أني هنا .. في مهدك القديم

آنلو عليك من نشيدك الرخيم

الليل بربري التاج والفضى هشيم

والأعين المدبوعة الأديم

ذات مساء، موحش دميم

هبت رياح من وراء السديم

وحشية القيوم

برية النجوم ..

ففر في البیداء من خبائه .. الظلم

وأجهشت باريس في بكانها الأليم

وأنت ... في كمينها مخدر الرشد

ممزق الجسد ..

وربما .. ظلمت للأبد

كالدنوب لا تروم .. !

\*\*\*

يا شاعري الرجيم

أني هنا .. على رمادك الأثيم

أضم في « السوداء » عهرك الحميم

زنجية الأرداف خصبة الهضم

محطم الصروح ..  
وانت في فراشها كليم .. !

\*\*\*

يا صاحبي المفاقر العظيم  
انقِض خالك والمرفأ العظيم  
مناعه متبويه الرصيم  
مضيقها مشنوم  
وليلها موصوم  
الجرح والسكين والجلاد ...  
انت .. والقريم  
ارجوحه التسلى .. وتليك المنيح  
مباخر السموم  
بواحر الكروم  
التفتاك تاليعار فوق مركب حطيم  
يفوص في مجاهل الصميم  
في قبوك المتقوب من مفارة الزبد  
يفوص لا أحد ..  
وربما ظلت للأبد  
معاودة بهم ..



يا شاعري الرجيم

على اسم

يا صاحبي العظيم ..

يا كلهن الفيتارة القديم :

اي هنا .. على رماذك الاليم

تشدنا .. اواصر الجحيم

تشدنا اواصر الجحيم ...

\*\*\*

ذات مساء موحش دميم

هبث رياح من وراء السديم

وحشية القيوم

برية النجوم

ففر في البيداء من خيائه الظليم

واجهشت باريس في نسيجها الاليم

وانت ..

في كهينها مغدر الرشد

ممزق الجسد ..

وربما ..

ظلت للأبد

كالذئب لا تريم ..

HIVE

وشهقة « الحولا » فيض لده عميم

تعك جلدها الكريه شهوة اليهم ..

والصدر هودج مهذل القروح

وفجرك المذبوح :

كديمة سجوم

عريانة التخوم ..

تسقى زهور الشر .. في مواسيم الرميم

في عروة « الرئيسة » التي بلا نديم

نصا .. كالنعم ..

مجلوة الرسوم

وللضحي نؤوم ..

تريق حول جثة الفتى الوسيم

غداثرا في ثؤنة النسيم

وقلبك العريان منهك الجروح



ARCHIVE

قصة قصيرة

# الأميرة والحصان

بقلم ادوار الخراط

وحيدة صلبة ، عين قاسية - والعرق ينتال من بين إبطيه ، خيطا سخنا جديدا ، والأرض خشنة تحت بحبوب الرمل والتراب الدقيقة الحادة - والضحك ما يزال يزار كالاعتاد ، عن الكلوب الضخم المثل ، شرما ، على رأسه •  
 حماية مسدودة من الناس تتجمع حواليه بسرعة ولا تنهمر ، ولهم طنين ، يحدقون به من كل جانب ، كالنساء الكفيف تحت شمس ظهر حار • ومن وراءهم موجات متراكبة من الضجيج واللفظ ، لا يلب فيها لشفتيه ،

انكسر العمود ، وندت عنه دقة واحدة ،  
 بهائية - وانطعت الطلعة ، والدهشة •  
 بهاوت عظامه على الأرض ، طرية ، كالماء ،  
 يجذبها الرمال المتربة القدرة المتنامكة •  
 وعندما فتح عينيه كان السقف عاليا جدا ،  
 بعيدا ، بقماشه المسود الصمغ ، متهدلا بين عروق الخشب المائلة ، ساقطا على العمود المربع المقتول • لم تكن هناك نسمة هواء • وفوق الصبح والضجيج والنور ، كان في السقف ثقب صغير أسود تيرق فيه ، من بعيد ، نجمة



صليبا في دية حاسب • اعملوا بليهور  
 محارب • محارب • لا تدق له • صلي  
 • • • • • في شمس الصلحي  
 العالي • وتحت وجهه حس فتائل الجيش  
 الحسنة • والثنين • والتراب • برأيته الجاهه  
 المصوحة الحريفة في الشمال تحت صفحة  
 خده وفي أنفه وفيه • وهو يتقلب • ويفتح  
 عينيه في عتمة صباحية يحيط بها قماش  
 خيش الاصطبل الكابية القديمة • وسلطان  
 بزعر في معلق التبن تحت خطمه • وينفخ فيه  
 الهشيم الاصفر الدقيق المتطاير مع الفيسار  
 والذباب • في حزمة الشمس الساقطة بين  
 فجوات القماش • ينق الأرض في توفز •  
 بحواضر القوية • وساقية الاماميتين المخروطتين  
 الرشيقتين • ومن ورائه الخيل الأسرى  
 مربوطة في أوتادها المارقمة • في آخر الخيمة •  
 المساعة كم • عشرة • • • • •  
 عسيل الخيل الآن • وتمشيتها في الحوش •  
 ديدبة الأرجل حوالى الاصطبل • وششتانم  
 السياس واللاعبين والمروضين والعيال • من

نتكر على هذا السور من الجبال الخليل  
 عليه • ثم يمد يده حارب • حاسب •  
 ساما • حارب • ثم يشارته فيها أحد • ولا  
 شيء • يعوض فيها عيئل لل شيء • صدمه  
 الالم لحقته فجأة • ونزخته مره واحده •  
 وعمرته • وأعرفته • ثم انحصرت عنه •  
 وتركت مفسولا • أبيض • ضربات الطبل  
 توقعت ثم عادت • وموسيقى النحاس تصطفق •  
 كانت عيناه صاحبتين • وهو على الأرض •  
 لا يحس الآن ألما ولا دهشة • وجلبه الناس  
 حواليه • يشورون ويتصايحون • ضوضاء  
 لا صلة لها به • وحواليه فراغ كامل • فجوة  
 به وحده وسط زحام متكاثف مكتوم • وهو  
 ينظر اليهم بعيني لا غيام فيهما • دخلوه من  
 هنا • حاسب • تليفون للأسعاف • فيه  
 دكتور هنا ؟ الاسعاف جاى • اعملوا معروف  
 والنبي • لا سليمة الحمد لله • مات يا عيني  
 الجذع • يا حرقه قلب أمك يا خويا • بصوت  
 ناعم هادى مدقون • سليمة • ماردرش منطق  
 سليمة • ان شاء الله سليمة • دخلوه هنا •

في فماش الخيمة الممزق رشقت أنفسها فيها  
 في انطلاقة مسعدة لا تخيب \* وضحك \*  
 ووقف ، يحك أنفه من التراب ، وفي نفسه  
 جفاف القيام من النوم في الضمى العالي ،  
 يستشرف سخونة طعم الشاي وسلساله  
 الطيب على اللسان وفي قصبة الصدر ، ومد  
 يده يظلم توترا سخيا جافا من وخم النوم  
 الدفى ومن رائحة أجساد الخيل ، طالما نشفها  
 من استدارات طرية أخرى ، من حنايا اللحم  
 اللدن تحت مايوه الشغل الساتان الأبيض ،  
 في ضوء الكلوبات الحار المشبع بالتراب ، ووسط  
 الموسيقى النحاسية الجعجاع ، وهدير الناس  
 على مقاعدهم الخشبية ، وهو يتدحرج ويلعب  
 نمرته في الليل ، والسباقان الحريكان  
 الصلبتان على ظهر سلطان قائمتان ، من رحام  
 لامع ندى مسنون ، يحلان جلال الدنيسا  
 وطراوتها ومجدها ، وفرة السوط المرفوعة  
 أعينه ، يصيره بلمعته  
 حزين ومتنورة ، عالية في الهواء ، ودورات  
 مسندته ، يسيرة مسارعة باطراد ،  
 وهو يحس وجنيه يتقلب ويجرى  
 ويلطم وجهه من الخوف  
 لا يدرك تنوعا إلى الضحكات المشقة  
 على مخرجها يوتر الناس أمام خطر الدورات  
 لبرينة المسبوبة ، وأمام الفتنة التحديدا التي  
 تقطع الانفاس من المايوه اللامع المحبوك ،  
 والرائحة تفزو جسمه الآن ، ويتوتر لها ،  
 أميرة ، أم سلطان ؟ حريفة ، لأذعة ، بها  
 عطن حلو من نفع العرق الانثوي ، وذكرورة  
 الخيل مما ، ويفجؤه الصوت الحشن العلب ،  
 صوت بنت البلد الذي يصدر عن حرية كاملة ،  
 دون أدنى كف لما يجيش فيه من غلواء شبابيه  
 هو ابن الكلب ده لسه ما قامش \* انت لسه  
 نايم يا واد انت ؟ مالك واقف مبلم كله ياه ؟  
 هم شغ شغلك بقى يا بن الد \* بنبرته  
 المبطولة ، ومسيطرته ، ودلاله ، ومعرفته ياه  
 لن يرد ، وقتته التي لا يعنورها شك بأوثنته  
 اللينة \* وهي تنحنى لترفع قماش الباب قسم  
 تتركه يستمدل ويحف التراب ، ويحيطها ،  
 مع الخيل ، حضورها الحميم الحار في الخيمة

حرج ، مكتومة ، نبجات الكلاب الدقيقة  
 سابه وزئير السبع العجوز ، أجوف قصيرا  
 خاويا ، مع صلصلة باب القفص \* وهب يجلس  
 على فرشته وظهره يلفظ من وجع النوم على  
 الأرض الجائفة \* يعلن ديك دى بلد \* لم  
 لم يظلموا منها حتى يثنى العلف \* ما زال  
 على مولد سيدى الهندى شهر \* ربك رزان  
 كسريم \* مولد امبابه ، ومار جرجس ،  
 والمنصورة ، وسيدى الدسوقي ، والاسواق ،  
 وموالد القرى ، هبة حيل من السفر والقيام  
 والحظ بالسكة الحديد واللوريات وآخرتها  
 نفس التسومة على الأرض في كل مكان \* أم  
 لعله العجوز ابن الكلب يريد أن يأكل حقا \*  
 حار ونار في جتته \* بس يشمقلنا سايس  
 ولبيا تشمو وبياع تذاكر وصبي عالة ، مفسل  
 وضامن جنة كان \* والله لو ما الست أميرة \*  
 نهايته الأرزاق على الرزاق \* يا فتاح يا عليم  
 على وش الصبح \* وتوقفت عيناه فجأة على  
 العصافير ، وجمد \* كانت احدا يجر  
 وتزقزق في حقوت ، بين سيقان نصير  
 الرقية السامعه وأحدة الدياب الأزرق الكبر  
 الى عكس شعاعا مسجلا عينا \* وفي  
 بعصام ادوامها اندمجه \* \* \* \* \*  
 عليها الكرات الجلدية الصفراء المتناحرة التي  
 يتصاعد منها بخار خفيف ، وتنط على التراب  
 والتين ، صغيرة متنورة بريشها الرمادي  
 الداكن في غيش الخيمه في الصباح ، تفترق  
 وتلتقي على العلف والتين وبين جرادل الماء  
 وفرش الصبيل ، وتسقمق بصوتها النحيل  
 بين الجارى المتعرجة التي خطتها على الأرض مياه  
 بول الخيل \* والرائحة النفادة تتودد وتشمعه  
 بالقة وأمان ، بأنه في بيته ، بين هذه  
 الأجسام العضلة الخيمه التي يستمد منها جوهر  
 حياته ، لا يستغنى عنها ، والبطن المستديرة  
 الصخمة تنبض أمام عينيه ، ينبضاتها السريعة \*  
 وصهل سلطان فجأة ، ورفع خطمه الأبيض  
 المبلل الذي علقت به نثاره التين وغطاير منه  
 رشاش سريع وجاوبته بريرة متلاحقة من  
 صهيل بقية الخيل ، فتواثبت العصافير في  
 لمحة ، سحابة صغيرة من الريش الذي يرف  
 والشفقة الناقبة المنعورة ، الى فجوة ضيقة

التي حلقها حتى كاد ينساها ، وما زال سلطان  
يعلم منه ، يسبقه ، وقوفه أميرة ، يقتحمان  
المدرج الحشبي ، يلف مرة أخرى ، في الهواء ،  
جسمه الأشهب المشوق يخترق الناس المتحلقين  
الساكئين ، يدور بهم ، وفيهم ، يمر من خلال  
الألواح الخشبية الرثة المتأيلة ، ينفذ عبور  
الأفندية بالجلايكات الضيقة الكتفين على  
الجلاليل الأفرنجي ، والمعلمين بكروشهم  
الراسية وقعاطينهم الجوخ القالية وشيلانهم  
الزاهية الحريرية ، ويثب على ذلك الترسو  
المكملوطة بالجلاليل والطواقي والصمم والملايات  
اللف ، على تبحر ظهره العاري المسبوك الأملس  
عمودان من مرمر مخروط ينهضان بالجسسم  
السماق الذي تهتز فيه أجساد العالم ، في  
الساتان المحبوك ، في سورة ساطمة ، بلا  
صوت ، والسوط في يدها تلتوي اثنتاه إلى  
السريمة لسانا حادا نهما ملتصقا ، دون فرقة ،  
لماذا صمكت الطيور ؟ الآلات في التخت يدقون  
جيشول ، وأفراس النحاس ترتطم وترتعد  
بين اليدين المحموتين ، في ذبذبتها الكهربائية  
الافرواح محيطة بالأبواب  
الرماب مسعفه  
الأرداج من عزم الكف ، ولا صوت ، وسلطان  
بدور ، في تصليل لا يبال شيئا إلا دورانه ،  
وأمية ترتفع حتى تكاد تمس قماش السقف  
الأسود الداكن ، فوق الكلوبات التي تثر بتور  
شرس ، ثم تهبط في وسط الناس بين عواميد  
الاختباب المنصوبة المتشائكة ، من خلال الدكك  
الطويلة الدائرية المتأرجحة ، يحملها اندفاع  
الحصان الذي يشق أمواج الصممت والوجوه  
الصلدة الصخرية ، وزحمة الأجسام المتلاصقة  
لا يند عنها حس ، ولا صوت ، نواة صلبة من  
عناد مفلق متحجر ، في غور الاحشاء الطرية  
المبللة المرتجفة بالدم ، لا تند عنه آهية -  
غاشية متملكة تطوف بقضبان الضلوع الحوائية  
دورة بعد دورة ، حول البؤرة الجافة ، تسمو  
وتسوخ بها الأرض ، وفي البؤرة جيشان  
مكبوت يرم بأن يلفظ نفسه ، ويسجها ،  
ويصنه اصرار ما ، ويحلق به تماسك العظام  
المرج ، في وسط الحلقة الدوارة ، عمودها  
قد انكسر ، ولا يسمع له صوت ، حفيف النفس

المقلعة ، وتوفز الحياة في الجسم الغني ، تحت  
الجلالية الرجائي الراسعة المشمرة الكني التي  
تحب أن تليسها في الصميص - الله - ما يلاش  
شتمية على الصميص يا ست أميرة ، يا فتاح  
يا علم - يا حجاج من يعرف انه ليس هناك  
ما يحتاج عليه ، ما احنا قايمن اهو - ماتصل  
على النبي أمال ياسمت الكل - نهارك حليپ ان  
شاء الله ، يا صبح الفل - طقوس معايشة  
الصبح التي تفتح ايامه وتحليها - قل ايه  
يا واد اتنيل على عينك - ما تبطل لماضه يا واد  
نهارك ابيض ياخويا - هم يا واد بقي يلاش  
لكاعة - بسخرية حميمة اليفة فيها رضى ،  
ولا مبالاة ، وقد وضعت يدها تضغط على عنق  
سلطان التلما العضلة فراح يحمم ، بخطمة  
المبول ، في يدها الأخرى الممدودة بقطعة  
السكر تحت شفرتي فيه الغليظتين المرتجفتين  
وعينه متسايلتان من الحب - وهي تلقى اليه  
بنظرة يبتسما ينحني يلملم الفرش وينفص  
معلق التين ويصطلم بالكيزان ويرفع الجرائل  
بساقيه الهزيلتين السوداوين التاصلتين تحت  
لباسه المصفر الواسع المتهيك الى ما وراء  
والبلوفر القطن المسائل الألف - في قبة  
نصف كم اهترأت رقبتهما ، في تجمد بلوفر  
المفضن حول قصص الصدر الناحل المدور ،  
ويهوش شعر رأسه المجدد ينفض عنه نثار  
التين ويحك منه تراب النوم - وسقطت يده  
الى جانبيه ، ذراعا ضاويتان متسختان لا قوام  
لهما - وسلطان بجلالة الرشيقي يدور ، يدور  
بسرعة ، ينزو صاعدا وفوقه النصب القائم  
الجميل ، لامعا ، متوترا في توازن ثابت ولكن  
خرج رقيق ، مشحون بحياة متفجرة مكسوة  
معا ، والترتر في حواف المايوه الأبيض يتالق  
تحت ضوء الكلوب ، وينطفئ ، ويتوهج بالث  
لون ، يعلو ثم ينخفض ، وهو ينظر برأسه  
المسبوكة المنحوتة الى مواقع حوافسه التي  
تعرف إيقاع دقاتها على الأرض ، وقلعت منه  
وهو يجري حواليه ، يدور ويتقلب على الرمل  
المروش الترابي ، ويتكفى على وجهه بحركاته



العصر ، في وخامة دفنه تنه الطعم لا حرافة فيه  
ولا حلاوة ، لم تعد منه جدوى ، والعينان  
المدورتان اللامعتان الذكيقتان مصويتتان إلى  
الولد الذي يضحك ، دون صوت ، خترد عليه  
البنت الشقية المراح باقتسامة صافية ، بدلال  
وتدععه في صدره ، وهي تمنح فيها وتقلقه ،  
بومض أسنانها ، تشتهه وتضحك ، يصمت ،  
متنمة شفاة في قرامة صلالة ، على حصيد ناعم  
محاط بأعمدة حجرية بيضاء وشبابيك زجاجية  
مقوشة بأشعة شمس أرابيسك ، والرقبة  
السماء شامخة تنتهي بعضلات وطيدة عند  
أركان الصدر العريض المثني الأسرار ، تمزق  
كناش الناس باعتداف فيه كل التمكن والجلال ،  
وهو يقتلب معه ، يقوم بشغله ، شانه كل ليلة ،  
عيانه ملتقنان بجذمته الشاهقة ذات الأشعة  
العوية الرأسية القواعد على متن موج أشهب  
ونيق العضل ، تطير في الهواء ، وتقلب - منه  
المخيلة الرائنة - على ظهر الحصان ،  
تسبح على العور من جديد ، مشدودة به ،  
حظ أنفاس اليأس ، وينوى رعد التصفيق  
تشميع وتعود تدار ، وتقلب من جديد ،  
سلاسله من حديد ، حنون من ، تستمع  
تطعمه والحمد لله إرماتل - وقلبه يرتكض في  
جوفه من اللؤلؤ والفزع ، ويتطاير هوجا ،  
وهو يندفع في لهوجة مجنونة وتصميم لا يمي  
شيئا إلا أنه يبذل نفسه فدى ، يقيم من جسمه  
السفاسف الضامر صفرة أمام الموج المتحدر  
المتهاوى ، هل استقام البنيان المتثقل ،  
واعتمدت على عودها مسارية الشراع ، أم  
انصهرت الدعائم وتسايلت في زلزلة عارمة  
جرفت أمامها نفاضة السد الضئيل ، لم تنتفض  
به إلا انطلاقا رمت به تحت أقدام كل المجد  
الذي في حياته ، الذي في الحياة ، يقيه - بلل  
ما لديه - من خطر التقوض والترنح ، وكل  
ما لديه لا يبدو له أبعاد ولا أوزان ولا ضمخ  
لا يعرف ولا يحطر له أن يعرف أن كان شيئا  
كهيوة غبار تسف به نسمة هواء أم ضلما من  
جميل يملأ حيز الوجود كله ، جلد راسخ  
ثقون ، والناس في ماء جمودهم الصفيق

يهب ، ولكنه يعمل بالصيام ، ومركز  
دعبل من سور يخرج عيسى ، ابره مرمعه  
انس ممروره ببيت في حدى اعيسى  
اسموحى ، لا يعرف ، كحل يحيط باعيسى  
عنون م ، بدر اعين اخوه ، وطفا ،  
اهدائها تفرش على الحدين الاسيلين القمحيين ،  
فيها خجل ومعرفة نصره بعد عميقة ما ،  
غروس جديدة يقستانها المبى برقية  
مكتشفة ، تحت الطرحة السوداء ، وعقد  
كبير أصغر الحيات ، وعصبة الرأس بالمندبل  
بدو تحتها قصة الشعر السوداء الناعمة ، وات  
جنبها زوجها الفنى ، بوجهه الناحل الحشن  
الاجود الجاف ، وعينه القلقتين ، عمودى فى  
جلسته المرحه ، جلاليته ببوشها لم تقسبل  
بند ، رقيقة النسيج يتطاير بها الهواء على اوتاد  
مراكبة من خشب عظامه ، وطاقيه يفتسه  
ببصاء هزرة ، يجلس فى توفز يشى بارتياك  
داخل مدم ، واليهت بجابه دمه حيصه ،  
لدور بعينها اخوانى المحدثين فى الطاس ،  
منظر اليهم لاول مرة لاسا اجسادهم  
لا عها - عشوة عذرية ذات حجب ، يد ،  
يسبحون بانى سوا - - - - -  
نراهم الال بعى فيها - - - - -  
يتدحرج مع العيسى بن سيده اصغر اوجه  
المدمجة التى تطرح بلا صوت ونوح به فى  
جز على سى اسب صغيره اسمر ،  
بوجهها الجائع ، ومصدرا الامصح الصيق ، فى  
فستان العيد المجدد العنقن التنيات ، ترفع  
دراعا المصنوعة الطيئه ، بنصف كم ، تترنق  
عليها عريشه راجاجه لامعه ، وتعلق برقبه اب  
عجوز محد الوجع ، ناتى مشدود الجلد على  
عنقن محترقن ، تحت طاقيه الصوف الكايبه ،  
وايطن الاشهب المستدير يتيشى فى دورته ،  
يفوس فى عياه - لوجود - يشق السطح ويهبط  
بلا نفس ، وفى اهتزازات المياه الشفافة ، شفاء  
مفتوحه متدليه تستعظم ، فى وهم حسى ، مدق  
عجيز الجسد المشدود وقيامه الحمرة ، وكوفيات  
ملتصقة بوقاب محتقة ، والخراف الصلبة  
الدقيقة تنق فى الهواء ، وتوسم ايقاعاتها  
الهندسية المحكمة ، فى عطن المسلات اللف  
القديم المسدود على نفسه ، يتم عطبي نصف



يفوج خلقته المرسومة بالابيض والاحمر  
 للصفار والكيار ويطح العردي ، بلمقته ،  
 في الليل والنهار ، عندما تفتح عيني  
 على سهيل الحصان وجمجمته ، كانت  
 تقف على رأسي في الاصطبل ، كانت قدما  
 في الشبشب المتوح تدفني في جيبى ،  
 باصمبها الكبير ، توقظي وهي تستم  
 نتميمتها الصياحية المألوفة ، وثورة عاتية  
 من صدمة اليقظة والم دفعة في صدرى  
 تهبني ، انحضي وتضطرم بجوني ثم تنفي  
 بجرى ردى حدى حدى بصرب ردى  
 واقفة في العتمة ، في رائحة الدفء الحيوانى  
 الساطعة الكثيفة اللاذعة ، والجلببى ردى  
 تسقط على ركبتيها فتؤكد ملاسة مدورة ناعمة  
 وفيها ، وقدمها اللدنة ، بظامها المكسوة  
 البظمة ، مرفوعة في حركتها السريعة ،  
 منبقة ، يجاتها المتحركة المشدودة ، من عمة  
 الجو ، ومن العتمة الداخية الاخرى يشوب  
 الساين المتسدل ، وفعت رأسى من التوسم  
 احس انى اموت من اللهب ، فى داخل  
 محبوس يتخبط في ضلوع  
 سعال افلاق لا سبيل  
 على خيش المحدة المشدودة بلسان و  
 ويتعرف مرة اخرى - كم مرة - لم  
 على خشونة الحيوط الجامة المنربة ،  
 - عينا ، بلا جدوى ، بلا طائل - رقة  
 فى بطن القدم المكورة المسجوبة ، فى فجورها  
 جسده الحميم الناعمة - ومن الطلام يتقلب  
 ثانيا عجين آخر متخثر وعطن ، والبت عزى ،  
 زمبلك قد فضت عنها فستانها رضى العين  
 البيتى والفته عنها بسرعة وبلا اهتمام فى  
 حركة آلية ، كما تقفل الفلاحات ، وازمت  
 على الارض ، تريد أن تخلص وتفرغ من الامر  
 من غير عطف - ووضعت الورقة ام خمسة  
 شلن فى مخبئها بين ثدييها المتثلثين ، ورفضت  
 أن تحله ، فزوات الحيل الناعمة ، فجأة ،  
 تقطس اثرذاذ على التبن ، والذبول تخيسط  
 صمصة كحلى فى دفر عيش نبت منى  
 حرم رضى ربحشة اغرس حشمة ردى  
 احسنة المسكوبة على الارض ، وطوط  
 رالت عائله بها رائحة البودرة فى عرس

بها كل امتدادات جسمها كل ليلة قبل الرقص ،  
طنين الهوام والبعض الصمغ تحت بار  
لكلوب الوحشي النهم . وقد تصرجت ، وزوقت  
تا ، بصاعتها المتأكمة للعيون ، يا قسطة ،  
أيوه كدة يا مهلبية ، أهوت أنا ، نظرة يا حلو  
لاجل البس . وهي ترقص ، على وجهها متحدة  
بنسامة منسية ، وهو يتقلب ، من ورائها  
على الحلب ، تحت الم عتي ، وحواليها ، طول  
الليل يتخرج ويخرج يستجدي الضحكات  
الزرة ، ويطيح لكل التمر ، من الاسماء  
للقاصة ، من الكلاب للحصان للبهوانات ،  
بوجهه المرسوم بالاييض والأحمر ، بيكاه  
مصبوغ دائم ، وينطقون مهملد مرتفع بكن  
الاولاد ، وضحكات الجهشور وفتافه  
البذنية ، مع موسيقى الرقص المتراخية ،  
كانها هي ايضا تؤدي واجبا ، بلا حماس .  
أمر أن يحسن بغيره ، يروح إليها  
... في حين لم يسمع .  
زارحه ، وهو يثب ويقع ،  
رجلها المتفرج المزرق فريسه  
... بغيره المسوحة الرسومة من جديد  
... يستحيل . مارل  
... الجاهدين في عيشي  
... من السواد ، ويقسم  
... رجليه لمح ، بد ميلد .  
تخفي أطرافها المزقة بين يديها ، وقد علق بها  
تراب اييض باهت ، أصوات رشقات غليظة  
الاسود الزارد وقرقرة مياه الجوزة ودخشان  
المسمل وهدير الكلام وضجيج السيرك رانولد  
معا يكاد يفرق الموسيقى النائمة المتباطئة ،  
وصبي البوقية يقرع بملعته في لوب الشاي  
على الصمبية . والعرق قد ساح بالدخل وسال  
أوعي السوستة ، شفاء مصبوغة لحمية تحت  
النور القاسي ، بلون قان كالم اليانح يتجاوز  
... الموحش أن طرف اعم الثوب  
... بدم محله ، زعب فيه وشبعت ،  
... شمع يكد رنب من بدلة  
... صفراء ، ناعمة ، وهي تم  
... حول صهرها ، طرحتها  
... المشفولة بالتراب الأحمر ،



يلقى الناس فيها بالقروش التي ترن والارراق  
 المطبوعة أو المفردة المضمنة يكاد يطير بها  
 الهواء ، وابتناساتها مملكة أمرة كأنما  
 يقتضى حفا وتنادى دينا ، والمحافظ الجلدية  
 الصفراء تخرج من العب معلقة بالدوابة نسيئة  
 وتنفرد طيه بعد طيه ليستخرج منها الثمن  
 الفضة أو القروش البرونز أو ام عشرة المطبوعة  
 أربع تطبيقات متوازية ، وهو يسلم صوره  
 ويهش الأولاد المتداعين عليه ، وهي لا تكاد  
 تنظر الى العلاحين أو الافنديه ، بل تستعمل  
 بغطى رشيقه ، فى المايه الابيض اللامع  
 المطرز بالترتر ، وسط ركام الجلايل والملايات  
 والقماطين والبلاط التيسل الكالحة ، ومن  
 الساصحين من يقوم قبل أن تصل اليه ، ومنهم  
 من يسأل فى حرج وعيناه لا تستقران على  
 شيء ، وهي تستند الى الواح الخشب وترتقى  
 السلالم المتأرجحة ، حتى وصلت الى العسكرى  
 ل ، والشرايط الحمر على كفه  
 الاسفر . يجلس فى البريمو ، راكز الاركان ، متين  
 بحربه مسيطر ، صوره  
 كانه يلقى لها سيرة  
 من به بحسب ما يقود  
 من دوحه ضياء صوره  
 والشمسة مظللة بنورة نور قوى وذكى أيضا ،  
 يعرف استجابة انه المحتومة ، دوت حواليتها  
 استيقها كأنما ادعوا أن تمر فما فى هذا  
 البغل من جدوى ولن يعطينا شيئا ، وقد فازت  
 نفسى واجهشت واعتزل فى صمىدى الذعر  
 والبلج معا ، ولكنها تلمس كفه بيدها ، برقة  
 وتبرز الرق ، وعندما استرقت النظر اليها  
 رايت التواء معها بحركة احتقار مدبرة ،  
 كينات مصر ، حركة تحرش واستنفاز  
 واستجابة ، تستمر وتتحدى ، وتعد بمجرد  
 التحدى . ومد يده البشمل ببطء الى تحت  
 الأزرار النعاسية اللامعة واستخرج قطعة  
 بشلن ، ورماها الى الصينية ، فرمت هى اليه  
 بعينها ، وأحرقنى العينان . لدعة لهيب  
 مستقة بطول احشائي وعرضها ، شريط كاو  
 احسست جوفى يستشيط منه وتنسلخ منه  
 ، عة متقدة بالنار . وقالت له ، كينات مصر  
 بهمس : مرسى ، من اعماق عيسى متفلس

بالدودة على ثدييها وجوانب خصرها المتين ،  
 يخط خطوطا حمرية لامعة على الجسد المكشور  
 المبدول لأعين والشعاع التي لا ترى ولا تجد  
 فيه طمعا ، وقد فرغ دورها وحريجت ، حافية ،  
 فبماها تحتكان بالرمسل والتراب ، دون أن  
 ينتبه أحد ، والإصواء على الخلية انطقت ، وجاء  
 اليها وهي تنهج ، وما زالت على وجهها ابتسامة  
 دم متسى داكن ، ولف حولها التراب لاعم  
 الرث ، دون صفيق ، فلم يستعد  
 الناس فى الجوانب ، ولم يستعد  
 وبعض الجدران ، والى  
 كسرى بر حفره اوسع  
 الاستراحة بين الاعاب ، والانس تضيها  
 ذراعيه وهو يحيطها بالروب ، كانه يحميها ،  
 ضئيل وراء ضخامتها الساكنة ، ملطخ متدوا  
 لا أحد ينظر اليه ، وبينهما فهم مفاجئ ، دق ،  
 سرعان ما مضى ، ولم يتكلم أحد ، فهذا من  
 صمن الشغل ، عليه أن يلبسها الروب وهو  
 يهرج ، لكنه الليلة صامت ، قد أهمل شغلها ،  
 ونظرت اليه نظرة واحدة ، غريق يستغيث  
 دون صوت ، من عينيها المدفونتين فى الكفن  
 ولحم الجفنين المترهل والتجاعيد المكتنزة  
 الملوثة بالالوان الندية بالعرق الدهنى ، ثم  
 انطغات النظرة وغاص الغريق . وهو الآن  
 وراء الست أميرة فى الاستراحة ، الاستراحة  
 لمست له ، يدور ومعه صور باهتة الزرقعة  
 مطبوعة بالحجر بالحروف الثلث البهلوانية  
 العالمية أميرة تروض سلطان الفرس العربى  
 الاصيل ، وفى يدها طيلة رق تهزها فتجلبل  
 صناجاتها الصفرة وفى يدها الأخرى صينية

مصطرمين ، ومالت عليه ميلا لا يكاد يحسسه أحد ، وإن كان فيه دفء غريب حميم ، وهي التي لم تشكر أحدا غيره مهما أعطها ، وطول الليل أتقلب وأدور ، في حلقات من الظلام والجون لا تنتهي ، الف قطعة من نار مؤزنة الأوار لها حرق لا تنطفئ ، ويهجس في نفس ويوغر صدرى الف خاطر مجنون عقيم ينحطم أمام صلابة صماء مسدودة ، وبكيت كالأطفال ، بحرقة بكاء الأطفال ، بلا أمل في أن أحدا سوف يفهم أبدا ، في استسلام كامل لتفجئة الدموع ، ولم أخجل ، وفي أنفى وقلبي رائحة التراب الجاف .

من أنا ؟ لا شيء . لا أحتكم من خير الدنيا على شيء . صحيح أنني دائما ممتنع العيني ، لسن طلق اللسان ، صموتي في الحلية مشرّوخ مبجوح ولكنه أعلى الاصوات ، ثم هانا في الليل ، معدم ، غريان . يعوزني كل شيء . ولكن لا يعوز نني أحباب هذه

بروى ، كرى . لا . . . . .

مصرطرمين ، ومالت عليه ميلا لا يكاد يحسسه أحد ، وإن كان فيه دفء غريب حميم ، وهي التي لم تشكر أحدا غيره مهما أعطها ، وطول الليل أتقلب وأدور ، في حلقات من الظلام والجون لا تنتهي ، الف قطعة من نار مؤزنة الأوار لها حرق لا تنطفئ ، ويهجس في نفس ويوغر صدرى الف خاطر مجنون عقيم ينحطم أمام صلابة صماء مسدودة ، وبكيت كالأطفال ، بحرقة بكاء الأطفال ، بلا أمل في أن أحدا سوف يفهم أبدا ، في استسلام كامل لتفجئة الدموع ، ولم أخجل ، وفي أنفى وقلبي رائحة التراب الجاف .

من أنا ؟ لا شيء . لا أحتكم من خير الدنيا على شيء . صحيح أنني دائما ممتنع العيني ، لسن طلق اللسان ، صموتي في الحلية مشرّوخ مبجوح ولكنه أعلى الاصوات ، ثم هانا في الليل ، معدم ، غريان . يعوزني كل شيء . ولكن لا يعوز نني أحباب هذه

بروى ، كرى . لا . . . . .

وحدى . ووحيد . أمام نراة في الأرواح الجسمية ، وعظامي مكتسومة .

لا يربط بينهما شيء .

سمعى مع لب غريب بلك ينش . . . . .

بعب ومعا سلف كده رى اسـطـطـول ، وبشتغل من غير نفس ، بطل بقى وساخة يابن الكلب ، ووجدت نفسى أبتسم من ورائها وفي داخل عريضة مكتومة من الفرح ، وحس سعيد أن عدى شمسيتا له قيمة ، تطلبه ، وبعفته ، تظن أنها تعفته . من هذا الذى ينش من أعماق احتشائه ، كانه مضروب فى قلبه بسكين ، ضربة الموت . أنين عائر غريب ، فى الهواء . أنين لا يقصد به شيء . لا ينادى محبة ولا عطا ، لا يريد يدا تمتد اليه ، هتني خافت ، خاص ، حميم ، بينه وبين نفسه ، عقيم ، يصدر من جوف الأرض ، من تحت طبقات لا نهاية لغورها ، أنين محبوبوس مكتوم لا يدعو شيئا ، لا يعرف شيئا . والموسيقى

وحدى . ووحيد . أمام نراة في الأرواح الجسمية ، وعظامي مكتسومة .

لا يربط بينهما شيء .

سمعى مع لب غريب بلك ينش . . . . .

بعب ومعا سلف كده رى اسـطـطـول ، وبشتغل من غير نفس ، بطل بقى وساخة يابن الكلب ، ووجدت نفسى أبتسم من ورائها وفي داخل عريضة مكتومة من الفرح ، وحس سعيد أن عدى شمسيتا له قيمة ، تطلبه ، وبعفته ، تظن أنها تعفته . من هذا الذى ينش من أعماق احتشائه ، كانه مضروب فى قلبه بسكين ، ضربة الموت . أنين عائر غريب ، فى الهواء . أنين لا يقصد به شيء . لا ينادى محبة ولا عطا ، لا يريد يدا تمتد اليه ، هتني خافت ، خاص ، حميم ، بينه وبين نفسه ، عقيم ، يصدر من جوف الأرض ، من تحت طبقات لا نهاية لغورها ، أنين محبوبوس مكتوم لا يدعو شيئا ، لا يعرف شيئا . والموسيقى

الرجال وعظامهم الوثيقة ، الأعضاء كلها متلاصقة في نقط مجسوبة متماسكة ، تمتد ، وتستمد توازنها من قشرة رقيقة متورة ملتصقة بالأرض ، تصعد أنفاسا لاهثة بحكومة ، تنمو منها سيقان وأذرع وأطراف مهتزة ممدودة متخلصة مزعزة وثابتة ، مما ، كحيوان واحد نابض قد تخلق فيه ، في لحظة واحدة ، ويقوم منتصرا ، في الهواء لحظه واحدة ، من الرشاقة والحفة ، والالتدال مجرد لحظه هاربة ، من الثبات المتطير الهفاف ، يخلق منتصبا ، ناهضا على أعمدة الهشة القوام الراسية الجذوع ، ريش نسر واحد ميسوط الجناحين ، يقف ، هشودا ، في أعلى أطباق السماء ، ثم يتضامض ، ويتقلقل ، وينعوى ، وتتخلع أوصاله ، وينهمس ، وينهار متهاويا في زلزلة انقلابات متفجرة وشطبا مفتنة تستدير في كل ناحية كأنها قطع مكسورة معلقة من آلة حشمة سحب مبررها واضطرم ، والطبول تصرخ صرخة النهائية مع صفقة المحاس المدوية ، بعض ، بعض ، يقبض على جسمه ، بعض ، يقبض على جسمه ، مضرجا لامعا من العرق ، بعض ، يقبض على الشمس ، عين لا تعرف ، وجه لا صلة له ، إذا ، سافتا في بهرة الوحشة المنهجة ، لا رسالة فيه ، لا يقول شيئا ، دهمه الوجه ، في لحظة خارج الزمن ، وأمسك به ، حبه القديم يصير قلبه حتى الجفاف لا ينتهر أبدا قطره .

تدلى وجهه المعفر الملمع بالأبيض والأحمر  
نحو التراب ، كراس معلقة أمام دكان من  
دكاكين الجزائين ، ساقطة الى أسفل ، مرشقة  
بخفاف حديدى أسود ، مفتوحة العينين .  
وجه غاض منه كل نداء ، لم يفتتح على  
حرارة ما . وقد طويت عظامه الرقيقة ،  
مهودة ، على نفسها . ليست بحاجة الى شيء .  
وهم يدخلونه الى الاصطبل ، الى دفء الطمئة ،  
الى الحنايا الوثيرة من عجبن الأرض الفنية ،  
وينفضون من حواليله . وأصوات صغيرة  
تتنادى ، بحثا عن نجدة لا جدوى فيها ، لن  
تجيب .

# دعاء الحب كروان

للساعر الانجليزى  
چون كيتس  
ترجمها شعراً الى العربية  
دكتور زاهر غبريال

ما لقلبي يبتزى سقماً  
ولحس بات يرعى الألسا  
أتراني قد شربت الموت سماً  
أورشتت النمر نازاً حمماً  
سبحوا في حيا  
سبحوا في حيا  
Said M. Sami  
هل أنا شوان أن وأناك خطاً  
فلأنت الكون شلوا وصباحاً  
هائماً كالروح ما بين الفصول  
أو كسر راحت الأشجار تُفشيهِ إلى الظل نجاء  
صادحاً بالصيف تلقاه على الأفق غناء  
\*\*\*  
هاتها كأساً روية  
عنتوها في ضمير الأرض دهرأ  
وسقوها من رحيق سلسل عذب فترات  
تسكب البهجة فينا مسرحاً  
وتروينا من اللذة رشفاً  
هاتها كأساً من النشوة  
صوحتها الشمس بالنار شعاعاً  
سكبت فيها عصارات معين قرمزي



حبّ كالعقّة فيه - يرتو غامزاً للشفة  
عَمَّكَتْ فيها بقايا من فم جلو الرضاب  
روني منها وطُفُّ في ساعة عن عالم الدنيا بعيداً  
أه لو أستطيع أن أنسى الوجودا  
تائباً مثلك في الغابات عمراً

\*\*\*

قائماً طيلة عمرى بين آفاقٍ يعاد  
أو على الريح هباءً ، ذاب في الجو فناء  
ناسياً دنيا وجود  
لم تلق منها الذي ذقنناه من حُنى هموم وملالٍ وسأمٍ  
ها هنا نقع في دنيا البشر  
نسمع الآهات من قلبٍ لقلب  
يُرتش الياأس بنا بعض بقايا يائسات من شعيرات المشيب  
وبدأ الشباب

مُسَحَّتْ لواءاً ، وجهاً وسنه

بعض دنيا من طيوف كالخات ضامرات

ردت حتى حده

كلما شطت بنا الأفكار أو شطت البتة

كلما شطت بنا الأحزان والهم العجول

بملاً اليأس بنا الأحداق ومضاً وبريت

والجمال الغض هينا

بعض برق لم يكدر يومض حتى ينطفئ

وصبايات المسوى

عند حقيق ، لم يحدّ - سر حتى ينهي

\*\*\*

فامض عنا في سماوك بعيداً

إني ماضٍ بجنت الشعر - لا بالخمر مخلوعاً - إليك

لا أبالي إن أعصاني الفكر أو ضعضع مني

ها أنا ألقاك في الليل الرقيق

ربما تلقى سويّاً

ذلك البدر على عرش القضا متكتناً

وحواليه بدا موكبه ، من كوكبات ونجوم وشهب

إننا في الأرض لا تلقى شعاعاً واحداً منها



ال  
د



غير ما يعلّق عفواً بين أذيال النسيم  
عائراً بين مناهات الدجى  
وتجاوبف الفضاء

\*\*\*

إن عيني لا ترى من تحت أقدام الزهور  
أو على الأغصان فواح العير  
غير أنى والدجى قد لفتني منها ظلام\* حالك  
أفسر\* منة لفت كل عود ، كل نبئت  
كلها ، حتى الذئب في القفر تاهاً  
وتناد الأرض والعليق ما بين البرارى  
والأقاصى لم تكذب تزهري حتى تذبل  
وهى فى ثوب من الأوراق كثر  
وعروس الحسن ما بين أواخر الربيع  
والرود العاطرات انشكبت فى الجو مسكا  
نشئت من خمرة النداء ، قد جالت بها عيرفاً فعرفا  
ترى حوفاً سرب قروش هام فى لصيف مع الليل طيننا

\*\*\*

ما لنا أسقى إلهنا  
لكنم نتجلى لغيره من تحت  
مدهنه بالشعر لعلنا نعدنا

ورجوت المارت أن يحمل روحى بين أناس الأثير  
فها هو نفسى  
فى هدوء الليل أن تنفث روحى  
فى هدوء

بينما تبتت منك الروح - يا صداح - فوق الأفق  
فى نحر النشوة  
ستغنى وتغنى بعدها  
لن تكف  
وأنا أصغى حراة  
إن أذن لأغانيك العذاب  
قد غدت بعض الروابي

\*\*\*

أنت لم تخلق الموت ، أيها الفريد



أنت باق أبدا  
 ربما لأفالك عبر الزمن  
 سغب كُنت له صيدا ثميناً  
 لم تهن في عينه  
 فمضى يطوى على الجوع حشاه  
 وبقيت الدهر تشدو وتغنى  
 إن هذا الصوت أصغى لفناه  
 كم سعى يُصغى إليه الناس حيلاً بعد جيل  
 ربما نفس الأغاني  
 من قديم داعبت (راعوث) (١) في أحزائها  
 حينها لجئت بها الأشواق نحو الوطن  
 فمضت تبكي حيناً ، وسط حقل شط عن دار وأهل  
 ربما نفس الأغاني  
 داعبت أدناً زماناً  
 خلف شبك سفين ، يحذر البحر عبايا  
 من أوطار بعد . . .  
 نابات ! ! يا لهذا الحرم لنا  
 عددني نواً للمسي  
 فودعاً ! ! لم ينطرق . . .  
 فلما قد أرجفوا  
 يا له من ساحر ، جد لعوب خادع  
 فودعاً ! ! وودعاً ! ! أيها الغريد  
 ها هو شدوك عبر الحلول الرقاق أو  
 عبر سفع التل أو عبر البراري  
 يتلاشى نغماً عذياً حزيناً  
 راقداً بين الأخاديد العميقة  
 ليت شعري ، هل تهاوي رؤى يقظان أم حلم بحفن ناعس ؟ ؟  
 أين ضاعت هذه الأنعام والشدة والرقيق ؟  
 وأنا ماذا دهاني  
 صحوة قد عشتنهم ثم عص أسلام أعنى ؟

(١) راعوث - عابدة - ذكرها في سفر راعوث - فصل ح د هـ  
 عن أهلها ، واضطرت - في سبيل لغة العيش - أن تلتقط حيات القمح التي تختلف  
 وراء الحصاد .

# معركة الجزائر

احمد راشد

مع العناوين بتعذيب أحد الجزائريين لارشاد رجال المظلات الفرنسية الى مجبا بطن المقاومة . وقتل وصولهم الى مجبا البطل « على لاوانت » نرتد بما الأحداث الى عام ١٩٥٦ بداية اندلاع حرب حركة حبة التحرير الجزائرية ضد المستعمر .

يعلم الفيلم شخصية المناضل على لاوانت ، انه انسان جزائري عادي ، ليس جميل الطلعة ، ولا مفتول العضلات ، ولكنه تربى على الحق ضد الاستعمار الذي ادخله السجن عدة مرات بتهم وجرائم دفعته اليها ظروف الاستعمار .

ولا يركز الفيلم على هذه الشخصية فحسب ، وانما يستعين بها ، ويقدم من خلالها شخصيات أخرى لأبطال آخرين ونساء جزائريات وأطفال يعبرون جميعا عن الشعب الجزائري العظيم .

ونجح السيناريو في سرد الأحداث والمواقف بطريقة تسجيالية متبعا تواريخ الأحداث بالساعة والدقيقة . وأبرز دور المقاومة الشعبية وكفاح الناس البسطاء الذين لا يملكون شيئا أكثر من إيمانهم بقضيتهم .

دلم يفق الفيلم اللحظات الانسانية المؤثرة في حياة الشعب ، مثل حفلة الزواج في اسم بامم جبهة التحرير . ونجح في

آثار فيلم معركة الجزائر اعجاب النقاد والمثقفين ، كما قوبل بحماسة شديدة من الجمهور ، فأكّد بنجاحه الكبير الثقة في جمهور المتفرجين الذين يقبلون على الأعمال الجادة . ولاشك أن فيلما عن أحداث المليون شهيد ، يصور كفاح الشعب الجزائري ضد الاستعمار يعتبر موضوعا سينمائيا بطا بطل الجمهور .

ولكن قوة الموضوع وحدها لا تكفي ، فالمهم هو الأسلوب الفني وطريقة المعالجة السينمائية للموضوع ، وقد ساعدت كل العناصر السينمائية على نجاح هذا الفيلم الذي نال جائزة مهرجان فينيسيا عام ١٩٦٦ وفيلم معركة الجزائر هو أول انتاج للجزائر في مجال الأفلام الروائية .  
- انتاج : يوسف سعدي الجزائري مع ايطوريو موسو الايطالي .

- سيناريو : فرانكو سوليناس
- اخراج : جيلو بوتشي كورفو
- تصوير : مارسيلو جاتي

كتب فرانكو سوليناس سيناريو هذا الفيلم من واقع الأحداث الحقيقية وسامع آلاف الحكايات من شهود العيان ، واستخدم أسلوب السرد بطريقة الارتداد الى الوراء ، فتبدأ القصة



الخرج أثناء تصوير إحدى اللقطات وإلى اليسار أوبئة من التوار ولقوا في قبضة القوات الفرنسية ويرى إلى اليمين التنازل ، على لاوبات ،

الذي صادف نجاحا كبيرا في مهرجان فينيسيا عام ١٩٦٠ . ثم فاز بجائزة سان فيبيل في ميلانو ورشح للأوسكار عام ١٩٦١ كأحسن ممثل أجنبي .

وقد كتب المخرج بونتي كورفو دراسية طويلة عن تجربته في فيلم « معركة الجزائر » ، الذي يعتبر من أهم أفلامه . التصوير السينمائي « عدد ١٧ » ، معركة الجزائر ، معارمه من رحلة ... ، وهو فيها انه واحد من البداية المشكلة التي تواجه دائما صانع الفيلم وهي الاقتراب من الحقيقة . ويفكر بونتي دائما في ايجاد طابع للتصوير خاص بكل فيلم ، لأنه يعتبر الكاميرا أداة خلاقية وليست سلبية .

فما هو أسلوب التصوير الذي سوف ستجده في معركة الجزائر ؟ لقد وجد أسلوب الإخباري في التصوير الذي يراه في الجرائد السينمائية وأخبار التلفزيون . هو الأسلوب المناسب ، مع المحافظة في الوقت بعينه على الجودة الفنية المناسبة لأي فيلم كبير غير تسجيلي .

ولم يعتمد في هذا الفيلم على شرائط إخبارية أو مواد مجهزة سلفا ، وإنما أعيد بناء كل شيء من جديد وأسهمت السلطات العسكرية في الجزائر بمشرات الدبابات ، وآلاف البنادق ، وعربات النقل ، وطائرات الهليكوبتر . واستغرق اعداد الفيلم أكثر من أسبوعين .

إبرار بدعيم هذه الحفلة للوحدة بين الشعب من خلال الجيران الذين وقفوا فوق أسطح المنازل يرددون كلمات مراسم الزواج ، بطريقة توتيرة تختلف عن الطريقة التقليدية الموروثة . كما ركز كفاح شعب الجزائر المجيد في مكان واحد هو حي القصبة الشهير بمدينة الجزائر . وهو حي عربي كان ... ، ثم يعود إلى ... ، أي موقف البداية وهو ... الكلمات العنصرية إلى مخبأ على لاوبات الذي يرفض الاستسلام فينسفون البيت عليه وعلى رملانه في الكفاح أمام أعين جمهور الحي الذين تزداد صلابتهم .

وبفضل صمود هذا الشعب وإصراره على نيل استقلاله وحريته تحصل الجزائر على استقلالها في النهاية .

ومخرج الفيلم بونتي كورفو إيطالي شاب من مواليد بيزا ، درس للحصول على درجة علمية في الكيمياء ، لكنه تحول ، باهتماماته إلى فروع أخرى ، واشتغل فترة في الصحافة ، ثم تحول إلى السينما ، والسينما التسجيلية بالذات ، وأخرج أفلاما قصيرة ناجحة منها .

بوابة - عمال المناجم في صقلية - نهر البر والعيشان - ثم أخرج فيلما طويلا باسم « الطريق الطويل الأزرق » حصل على الجائزة الأولى في الإخراج في مهرجان كارلوفي فاري عام ١٩٥٩ ، ثم أخرج فيلما ثانيا هو كابو

أما التنفيذ الفعلي للعيلم فاستغرق أكثر من خمسة شهور .

ثم يتحدث المخرج عن التمثيل فيقول :  
اننا لانفاني حين نذكر أن كل سكان حي القصبة ( حوالي ٨٠ ألف ) اشتتركوا في هذا العيلم بعضهم قام بأدوار ثانوية والبعض الآخر مثل أدوارا هامة .

كما استندت أدوار الفيلم وعددها ١٣٨ دورا الى ممثلين غير محترفين . كان المخرج يعثر على مثليه فجأة ، في مدينة الجزائر . ان ابراهيم حجيج - الذي قام بدور لابوانت بطل حي القصبة - فلاح فقير جدا يعيش بعيدا عن العاصمة بحوالي عشرين أو أربعين ميلا ولم يسبق له التمثيل أبدا . وقد اختاره المخرج من بين المئات ، وكان قريب القسبة بالبطل الحقيقي . وبعد مصاعب في البداية تقمص دوره تماما .

أما بالنسبة للأدوار الساتيه فمراحار المخرج وجهين من الطريق واختار الوجه الثالث وهو في أحد المطاعم . هؤلاء النساء الجراوات لم يسمن بهن اسمهن ومن جدهن .  
أما رجال المجلات فكان يعطيهم كل المخرج الذين يزورون الجزائر اسبغريايون ولبان وانجليز واهريكيون وبعض الفرنسيين .

أما الممثل المحترف الوحيد في هذا العيلم فهو الرجل الذي قام بدور الكولونيل الرئيس ماتيو . وهو ممثل مسرحي .

وهناك من بين الجزائريين ، من مثل في الفيلم ، الدور الحقيقي الذي صممت ان قام به في الحياة . فهناك قادر الذي أدى دور زعيم الثوار ، والذي كان بالفعل زعيما للثوار أثناء القتال . وهناك ياسف سمدي الذي اشترك في انتاج الفيلم ومثل فيه دور جعفر . وكان ياسف فعلا مستولا عن منطقة الجزائر ، وقام بتنظيم المقاومة في حي القصبة أثناء الاحتلال، وله كتاب مشهور عن معركة الجزائر .

ويتحدث المخرج عن طريقة قلبه على مشكلة تحريك الجماهير الضخمة ، فيقول انه كان يقسم المشهود الى مجموعات ، ويعطى لكل مجموعة رقما ثم يحدد لكل مجموعة دورها

سواء كان حركة عنيفة أو مقاومة أو هتافات . ومن خلال ميكروفونه التنقل يكنى بأن يصيح بالرقم فتتحرك المجموعة المطلوبة وتؤدي دورها وفقا للخطة الموصوعة تماما .

ولا شك أن طريقة بحريك الجماهير في هذا العيلم قد أخذت بالألياب وساعدت على افناعنا بالحقيقة وخاصة في مشاهد المقاومة والمظاهرات .

ولا ينسى المخرج الجهد الذي بذله الناس البسطاء الذين مثلوا في الفيلم والذي كانوا يمتكون الساعات الطوال في البروفات والوقوف أمام الكاميرا ، والاختياء في أماكن ضيقة ساعات طوال وهم كان شاقا عليهم أن يعيشوا الأيام الحزينة مرة أخرى .

أما عن تصوير هذا الفيلم فيؤكد المخرج أهمية اللقاء بين المصور والمخرج . ومصور هذا الفيلم هو مارسيللو حاتي الذي حصل على أكبر جائزة إيطالية عن تصوير هذا العيلم . وكان اسفام . . . . . يمه من المخرج والمصور . أصبح التصوير عملية خلاقية للغاية .

وبعد العمل بكثرا والتحريض دورها في نقل هذا العيلم ، لمحيث كان الموضوع قاتما راضيا الكاميرا ، والفنانون بالتحريض انهمسوا العيلم في حي أحاسي تبرز الطلال أكثر من ضوء الشمس الساطع المشرق .

وقد استخدم في تصوير هذا الفيلم ثلاثة أنواع من العيلم الحام . استخدم كل منها حسب الظروف المطلوبة .

وكان المصور أثناء عمله بالجراتو على اتصال مستمر بمسائل التحريض في روما ، ولم يبال بمصاريف المكالمات التليفونية الكثيرة مع روما ، التي زادت من تكاليف العيلم ، حرصا منه على تحقيق الجودة الفنية وضمانا للنتيجة المطلوبة .

وقلما استعان المصور بالإضاءة الصناعية ، وكثيرا ما اعتمد على مصادر الضوء الطبيعية . وتم تصوير جزء كبير من الفيلم في حي القصبة . والقصبة مليئة بالشوارع البالغة الضيق والمتحنيات، الحافلة بالسلام العديدة الصاعدة الهابطة . وكان على المصور أن يستغنى عن



حصار حي القصبة للبحث عن الثوار



## ARCHIVE

تشرق اشراقاً أمام المكافحين من أهل الحي الذين يرقبون هذا المشهد .

— اللقطة الخاصة بالمظاهرات الأخيرة والتي تبدأ بفجار أبيض كثيف يحجب الرؤية وتسمع من خلاله أصوات الهتافات : تحيا الجزائر — الاستقلال — الحرية . ثم تتبين العدد الهائل من المتظاهرين بعد ذلك .

— اللقطة العامة لنازل حي القصبة بنوامذها المصامة .

— حسن استخدام عدسة «الزوم» واقترايحها من المناظر تدريجياً وإعطائنا جغرافية المكان وتسلسل الأحداث بشكل سهّل مريح للمتفرج .

لقد كان الصور في هذا الفيلم جديراً فعلاً بالجائزة وكان هذا التصوير الجيد المثقّن نتيجة الدراسة والتفاهم الوثيق بين المخرج والصور كما ذكر المخرج من قبل .

أما الموسيقى التصويرية في الفيلم والتي

حامل متحرك للكاميرا . ويكتفى بمسالكها بسيطة متحرّكا مع المثلثين ، محولا جسده إلى حائل . ولم يجلب المخرج معه إلى الجزائر من العيين الايطاليين الا تسعة فقط . واستكمل احتياجاته من الجزائريين ، وكان المصور جاتي بعد انتهاء العمل يعطيهم دروسا ومحاضرات حتى أصبح الفنيون الجزائريون غاية في الكفاءة والافتقان . ومن اللقطات الممتازة في تصوير هذا الفيلم : — لقطة هروب أبطال المقاومة في شوارع القصبة الضيقة الضيقة وحركة الكاميرا من أعلى معهم ومن أسفل .

— اللقطة التي يختبئ فيها الابطال داخل بئر ثم فتحة الضوء من أعلى عندما تتفتح صاحبة الدار غطاء البئر .

— اللقطة التي يتم فيها تدمير المنزل الذي يختبئ فيه « على لاوبات » ثم فتحة الضوء الفاجر الذي تسبب عنه التخريب ، وكان تورا جديدا سيسطع على المقاومة وبابا من الأسفل

ولكن هل نسي انه قبل هذا المشهد حدث تدمير كامل للحي العربي وشاهدنا جيش الاطفال الجزائريين الأبرياء ؟

ومن المشاهد التي أحسن توليفها أيضا مشهد تدمير منزل على لاوبات والقطع على الطفل الذي يبكي على يد أمه قبل التفجير ، وبعد التفجير .

أما عن المؤثرات الخاصة مثل مشاهد الامعاجاز التي تهدم فيها بيوت بأكملها ، فيقول المخرج انه لم يكن معه مكابيح هوليود التي تستطيع بمؤثراتها الخاصة - ان يودي الى سحق قصر - كبري على مخرج ومهندس المناظر ، تاركيسيو ديامانتى والدو جاسباري ، الذين يعملون تحت اشراف المدير الفني سرجيو كاتيفاري ، أن ينفذوا مشروعاتهم في أماكن التصوير الحقيقية وهذا هو نبوتنا كاملة في حي القصبة من مادة جد رائعة كثر - وكذلك ننوا من هذه المدة .

في سوري ، أقصى سبعة كعبه المصحرات .

في سوري ، في بيت نفسه رجال المقاتل الفرنسيون بحي القصبة ، ايان الاحتلال .

بني الفتيون البيت الجديد في نفس المكان ، الذي ظل حاليا منذ تسف الفرنسيون البيت الأصلي . ولم تكن هناك غير هذه المساحة الحالية في هذا الحي الضيق المزدحم . وكما ذكر الجزائريون وهم يشهدون أحداث الماضي تتحرك أمامهم من جديد ، ويشهدون البيت الذي تهدم ، واستشهد فيه أحد أبنائهم العظام .

شترك المخرج في اعدادها ، فيقول المخرج ان الموسيقى تدور في ذهني مثل اخراج المشهد وهذا لا أفقد ايحاء الحركة أبدا . كما ان الموسيقى تساعدني على الاحساس بجزء المشاهد ، وكثيرا ما يحدث أن أجرى « بروفة » للمشاهد وأطل أصغر موسيقيها ، فيصيح مني زملائي . . ولكن يحدث أحيانا ألا تطوف الموسيقى بذهني ، عندئذ يصعب علي أن أخرج المشهد . ولا شك أن من شاهد فيلم معركة الجزائر لا ينسى أبدا الموسيقى الحادة المصاحبة لجو المعركة والتوتر ، والتي أصبحت لنا مميزات لكل مشاهد المقاومة طوال الفيلم بعد ذلك .

ولا ينسى المتفرج أيضا مشهد النساء الجزائريات الثلاث وهن يفرن ملابسهن التقليدية الى ملابس الاوربيات والموسيقى الايقاعية على الطيلة التي صاحبت هذا المشهد .

ويقول المخرج انه كتب هذا المشهد بطريقه أطول وصعب حوارا أكثر ، ولكنه عندما بدأ تنفيذه غير تعكيره ، فألقى حوار له ، وحضر المشهد الى دقيقة ، وأصبح المخرج لها تأثير درامي قوي ان شاء الله . الحرب .

أما موسيخ في الفيلم ، فقد كان الغرض من المشاهد المختلفة وداخل المشهد نفسه بحساسيه فاعه ، وأحسن استخدامه بطريقة درامية ، وخاصة المشهد الذي يسبق انفجار القنبلة في المظم الباريسي بالحي الامرنجي بمدينة الجزائر . في البداية لقطات لمجموعة مميزة من الناس طويده الى حد ما . وعندما تبدأ الساعة في الانسحاب من موعد الانفجار تصبح نفس اللقطات أقصر طولا وقبل ساعة الصفر تماما يزداد ايحاء اللقطات سرعة ويزداد حجمها قصرا حتى يتم الانفجار في النهاية .

ولن ننسى منظر الفصل الفرنسي الصغير وهو يلعب الجيلائي في هذا المشهد . وقد سمعت اعتراضا من بعض الزملاء على هذه اللقطة لأنها تجعلنا نتعاطف مع الفرنسيين ، ولكن من يذكر هذه اللقطة لا بد أن يذكر السبب الذي دفع بهذا الطفل البريء الى هذا المكان . ويقولون ان هذه اللقطة تبرز أيضا وحشية الجزائريين . .



## المكتبة العربية

صفحة مهمة في تاريخ النقد العربي الحديث

شكر الله الجبر وكتابه المنقار الأحمر

عمر بن: أنس داود

ياخذ الصبر في تعري ان التمسد  
 صبه بولدم صاحبها كويبه الطي  
 نبي ، فالتاد الهويب - عنده  
 بولد نافعا ، كما ان الشاعر بولد  
 شامرا (٢) ، والتاد صاحب بصره  
 باذله حمل الى اعداه في عوفيه  
 وسر ، فهو ، قبل جميع الناس  
 من تحس التمسد في ادب الفوق،  
 واشتم رائحة الضمف من مجردالحم  
 والاسباب الغوري الذي هو سليقة  
 (٣) (٤)

وهناك تفاعل خلاق بين النقاد وبين الآثار الأدبية الرفيعة « ومن المؤلفات ما يتفهم قبول النقاد في حبك ، وتتفتح له نوازات النقاد في نفسك ، فتبلغ على حساب حقد الإحسان في النقد » (٥)

والنقد رحلة تتفصل في صميم  
العمل الأدبي ، وتستكشف أغواره  
ومن ثم يوجب على الناقد ثقافة  
واسعة شاملة تجعله يحاسب الأعمال

الشاعر القروي وشقيقه مخلوف و  
ج. ح. ح.  
و. ر. ا. ح. ح.  
من الذين عمقوا حركة الآدب العربي

وهما مرضى لكتابه «المعيار الاحمر»  
وهو مجموعة مقالات نقدية في الادب  
والتي ظهروا بها في مجلة «الاندلس».

حاول شكر الله الجبر في مقمعة كتابه  
أن يعبر عن أهمية النفس الأدبي ،  
مسئولته في توجيه الأدب ، لأن في  
توجيه الحياة الإنسانية ، لأن مهمة  
لأدب الاجتماعي تنفق ضد الحروب ،  
يحاول البناء والتقدم ..

وواجب النقد أن يكون جريئاً  
يقنعنا « فليس هنا لك نقد عفيف  
و لطيف ، بل هنالك اما بدمعصيب  
و بعد مخطيء » (٢)

وكان شكر الله كميخائيل نعيمة لا

شكر الله الجزيء .. احد السمرات  
العرب الذين هاجروا قديم  
عرب لبنان وسوريا الى الامم  
في اوائل القرن العشرين .. وانضموا  
دولة لتتسع العربي في قلب العالم  
الهديد ..

بمع البرازيل من قرية يمشوش  
لسان عام ١٩٢٣ (١) وهناك أنشأ  
مجلتين للادب هما: «الاندلس الجديد»  
و «الزنايق» ، وأسهم في الإنتاج  
النثري والتفدي مدنيويه «الروافد»  
و «زبايق العجر» ، وكتابه الانتفا  
الاحمر » و « نى اورفليس » .

وكان أحمد العاملين على تكوين  
« الفصبة الإندلسية » التي ضمت  
إلى شمره المهر الجنوبي أمثال

(١) من رسائله للمؤلف الى الادبه  
بريزة مريضة : وقد اورد جيسورج  
م - في كتابه « ادسا وادساوا في  
لهاجر الامريكية » (ص ٢٨٧ - ط ٢  
تس هاجر عام ١٩١٩ - للناشر  
مريضة .

(۱) عی : ب  
(۲) عی : ه و یاعدها



الادبية المتعددة قامه سامانة تشرف عليها وتلم بايامها « وللتند اقطاب جبارة » هم كالجبال الضاربة في الفضاء ، تشرق على ما حولها من حصنات صفيرة فترى لغورها ما فيها من صفور واخاديد وتطف واما يجعلها من شجر ، وما ينسب بين ليلتها من جداول وحيوانات وزخارف واجنحة طي وتطفي في ليالها» (٦)

والند يعد مثول عن الادب في اية امة تافهة لان الند الصحيح ينطق الادب الصحيح (٧)

وعلى الند يرب توجيه الادب « ووحيد اهدافه الروحية والعميقة ، والاطلاق به من كفوف عزله الى ميادين التفصيل الاساسي ليصطنع بمهومة من جديد ، ويستمد الراس له التي نديته السماء لجمعها ... فلا حاة لامة يدور ادب ، ولا حسانه للادب بدون الند » (٨)

وهذا التقدير لهجة التقند والادب يستجد له مثالا - من ناحية - عند رعيي المرمسين المجددين للشعر العربي في اوائل القرن العشرين وهم محائيل نعيمة وفياس محمديو العذار .. يستجد كلا منهما بحر ويتر - عندما تناول نصا ادبيا - انه يصوغ من جديد مزاج الامة ، ويؤثر في صهرها ، ويبدع تشكيل نظرها الى الحياة .

وستجد هذا التقدير - من ناحية اخرى - معلوما مزا من معالم الجدد .. فلا اعتداد بالادب ، واليهده به عن ان يكون مجرد صناعة كلامية متزله عن الثاني في الحياة وصيانه اهدافها ، وريته بالناس ، ونحس منكلاتهم واحتسان لفسادهم هسو بداة لانتزاعه من خدمة الحكام والوقوف على عتبات المورسن ، ثم السبر به قدما الى اهدافه الانسانية النبيلة .

ب - تجربة الشاعر ذاتة وجماعية معا :

ومع ان الشاعر العظيم : في نظره هو من يتعدى حدود الزمان والمكان ، ويسوق بمواهبه على ظروف اليه والعصر ، ويصدر في شعره حسن تجربته الخاصة ، ويكون شعره صورة لاحتماله بالكون وبالحياة . فـ هذا الشعر - في صدفه وعفته - انساني الطابع « فالشاعر الذي يعرف ان يقوص في بحر نفسه ، ويطلق ناجواه فكره التي مسحرجا من كوز احاسه المضي عابيهو ونظي ، فقد استطاع ان ينوح في بحرة كل نفس ، ويطلق في سماء كل فكر ، ولا يلبث ان يتردد صدى نفسه في كل النفوس » وينتزع شعوره بالشعور الانساني العام» (٩)

لان جوهر النفس الانسانية واحد « ومنازعها ومبولها هي هي في كل مكان وزمان ، واذا تلاوت بطوارها فلا تغاوب بوحه كمالها » (١٠)

« وكل ادب لا يمثل حضارة في ادبه لا يستطيع ان يمثل مزاج امته ، وكل شعر في مزاج زمانها »

« ... »

« ... »

« ... »

والكك هو مصدر الشعر عندكم « هو عند الرومانيين لانه « يصودع الرغبات العائره والمواطف .. الضففة منها والتاعسة .. وليس الفكر ، فلفكر اجهاها ومذاهب تخلف عن اجهاها القلب ومذاهبه ، واذا رافق الشعر في يعي اشواطه فكما مرافق النسخوخه الشباب » (١٢)

وليس معنى ذلك ان العمل الفني يعدد ناسقه ، فيكون مجموعة من المواطف المشوشة ، والاحاسيس المضطربة ، لان الفكر يرسم حين يبدع القلب كما قال رودان - (١٣) فالفكر يصقل العمل الفني ويهديه ويرسم له طريقه .

- ٨١) من : ٧٩ وما بعدها .
- ١٠١) من : ٧٨ .
- ١١١) من : ١٥٩ .
- ١٢١) من : ١٥٧ .
- ١٣١) من : ١٥٧ وما بعدها .

د - لغة الشعر :

اما لغة الشعر فهي اللغة التصويرية التي تلحد خيال الشاعر في ادائها سليقة الرسام البديع (١٤) ، دون ان يجره ذلك الى العمل والصفه في الاداء ، حتى لا تقع على « الفقرة البليدة سملفم تحت اصابعها الناعنة » (١٥) .

هـ - طامه التقند :

ان الطابع التقندى لشكر الله الجبر نجده بعدد الامام في مقالة يقدسه له عن « ارجوحة القمر » وهو ديوان سغري لصالح لكي الشاعر اللبناني المعاصر ..

ففي هذا المقال يتجلى الطابع التقندى لشكر الله الجبر ، فهو يرسل احاسه مع الشاعر ، ويتلى ناثرا هذا الاحساس على اتواعها ، ثم يسطها امام القارئ في ذلة ورله دون ان يحاول ان يتعب نفسه او سبب فارله في تعهض مدى الصدق في هذا الاحساس ، او جر الشاعر - بناء على هذا الاحساس - الى نظام واحد الملق الفرويديه الشهرة الشعرية ، يهاكث الكثرون من التافهين لعدتها بالشعر او قياس الشاعر عليها ، وتفصيل شعره على هيكلها ودولها .. فهو يقول مثلا :

«والذي احسه وادريه اتني كلما ادرب عني في ارجوحة القمر تصاعد الى من زواياها ما يتصاعد من سرب العانس المقفود باحلامها الكثبية (١٦)

اخذت نفسي من حزن الشتاو فازوت بين سلوى وبكائي زفرات النفس في وحدهتها انا اسطر عنها كبرياتي فالكلمات علب اتواعها حفييني واظامت في سملائي

اليس هذا الحزن المزوي بين الضلوع ، وهذه الخيلة ، هو كل ما تهسي به العاني - القروي - ل وحشة الشتاء ، وكل ما تشكوه من

- ١٤١) من : ١٠
- ١٥١) من : ١٢
- ١٦١) من : ٨٢



حديث الأرماء

للدكتور طه حسين

الدبواص

للعقاد والمأزني

الفرجال

لحاتيل نجمه

على السفود

لمصطفى صادق الرافعي

ثمة سمات عامة تجمع بين «اللعقاد الأحمر» و«الكتب الثلاثة» (حديث الأرماء - الدبواص - القزقال) بينها الاعتقاد بقيمة الأدب، والريبط الوثيق بينه وبين الحياة الإنسانية، والنظرة الشاملة إلى مختلف جوانب العمل الفني، والبعد عن المسلمام المودولة، وعن المباحكات اللغظية، في حين نجد في الجانب المقابل لهذه السمات الصامة كتاب (على السفود).

وما يجعل هذه السمات العامة سرى للكتب الأربعة هو أن مؤلفيها قد استلوا من روح العصر، والحناء الثقافية القريبة، واعتصموا بالثقافة النقدية المعاصرة.

وهذا ما يسلمنا إلى لقاء المسود على لسانه نالدا «شكر الله الجري» من خلال كتابه «اللعقاد الأحمر» - ر - لعافه النافذ :

فصلاً عما تشك عنه التقديرات السابقة من أن النافذ قد استقى من ثقافة عصره، فإن بالكتاب ثلاث مغاللات واضحة الدلالة على وفاقه هذه الثقافة، وأنها تضرب بجذورها في التراث العربي من ناحية وتفتح لبها اللغة الفرنسية نافذة الثقافة الحديثة من ناحية أخرى.

أ - الحالة الأولى كانت عن المتنبي، وأهمية هذه الحالة أنها كتبت في وسط شجيج الاحتفالات بالذكرى الاليفية للمتنبي، وبين الوفاء من الأصوات اللاهجة بجده، وهي من ذلك تحمل صوتاً متمرداً في وعي يبحث عن البواعت النفسية وراء شعر المتنبي، وينتهي إلى أنها اللجوء

والعظمى التي السال والبقاء والنبوى (٢٥) ، وأنه صاحب « طبيعة مادية » يستحيل أن يصدر عنها شعر عاطفي إنساني لأن هذه الطامع المرتولة تبد على صاحبها كل أفاق العاطف مع البشر ، والانس بهم ، ونجعله غليظاً فاسياً محباً للانعدام .

ومن عرف الأيام مصرقى بها ومانس . . روى وصحه غير راحم وسد عليه « كل منعد يطلب منه إلى اجواء هيصة يسبح فيها على مواضع شى ويانى بالصور الميكرو الخالدة » (٢٦) ، وتقع به دون عصره ، ودون الأحداث الجسام إلى كان يمور بها ، ونجسته يذل للملوك والأمراء حتى الخصبة السود منهم، وسجدى الصمد الاختيذى إلى ذلة :

« أيا المسك هل في الكاسي فعله »  
« راله . .

ولو طكنا شعر المتنبي على ضوء الحديث - كما يقول -  
للشعر الناقد في  
معجب -  
المرى ونسبته إلى المتنبي  
بقوله على الفراء - ونسبته الذي يعنى  
من أمثاله وشابهه الحكمة أما هو  
سجل على سيوفه ، ولحككم  
البونانية فيه أوفر نصيب ولبان لنا  
ان المتنبي لم يكن حكيماً في فريزته،  
بل كان يتنحل الحكمة » (٢٧) .

لم يوزو الكاتب شهرة المتنبي إلى اتصماله بسيوف الدولة في فترة حاسمة من تراث الفلق السارضى الزاخرة بالأحداث والمخاطر « ولو يلى المتنبي هملاً في بادية الكوفة ولم يتصل بسيوف الدولة لما كان له هذا الشأن» (٢٨) ، لم إلى أن المتنبي بمى أذى من قوة في خياله وأبداع في بعض صوره قد عبر عن «التزلف الأرميه

(٢٥) ص ٦١ نفسه .  
(٢٦) ص ٦٧ نفسه وانظر العمل  
ص ٥٧ - ٦٥ .  
(٢٧) ص ٦٦ نفسه .  
(٢٨) ص ٦٨ نفسه .

التي الهبت نفسه ، وخنقت فيها كل روحانية . . . فوافق هوى من بعوسنا في بقى حالنا » . .

ولهذا الفسال أهميته من منح : -

أولها : أنه يسجل على أصالة الكتاب في تكوين آرائه ، واستعلائه في الآخرين ، وكو كانوا فها بشبه الإجماع .

ثانيها : أنه يبحث فيه عن البواعت النفسية وراء شعر الشاعر وهو منهج لم يكن كثر الشيوع في أوساط النقد العربى ، ولم يكن يأخذ به إلا قلة من بغدادى الشاء ، لعل في طيحتهم عباس محمود العقاد الذى اعتبر الشعر وثيقة نفسية وإنسانية تستطيع أن نستشف منها ملامح الشاعر النفسية ولامع عصره وقد أراد بكتابه «ابن الرومى» أن يكون دراسة رائدة في تطبيق هذه النظرة تطبيقاً عربياً ، لم اتبعه بكاتبه عن «ابنواس» ، هذا مجموعه من دراسات الأخرى من شوى وأصراعه ، كما اهتم بالبحث عن البواعت النفسية وراء أعمال الطغراء والشاعر من الكتاب والفائدة في تراجمه وعبرائه .

ثالثها : أن كاتبنا شكر الله الجري كان على صلة وثيقة براءت قومه . .

(ب) والمقالة الثانية عن الكاتب العربى الشهر فكور هيجو ، وشير هذه المقالة إلى ان النافذ اغترف كثيراً من مناهل الادب الفرنسى ، وفرا لكثير من أعلامه . فيها يناقش نعرده بالشهرة دون شعراء أصليته شعرا ، وأعرق عاطفة ، لم يصرفى لكثير من جوانب حياته العاطفية الخاصة ، ويقارن بين شخصيته عشمه (أدال فوشيه) وعشيقاته فيه من الشعراء ، وكل ذلك كما يقسول ليزيل ماطق بالالهام « من أن هيكو هو أول شعراء عصره ، والطهبحسا » واذ كان قد جرد هيجو في هذا الفصل من رقة الشعر ونفاضة الاحساس ، وعرق العاطفة ، فانه اعتبره السيد شعراء فرنسا ، نظراً لشمول مواضعه

ووفرة النتاجه ، والارتداد في مجموعته ادبه ما يمتدح اجساد من نظرات صائبة في الحياة ، وفلسفه رائده ، وروح كان لها مغفولا القيم وأثرها اللامع في تكييف النهضة الادبية ، وتأييد الفكر الحر في عهده .

(ج) اما المقالة الثالثة فهي التي ناقش فيها نظرية النقاد الفرنسيين المشهورين « الذي كان يدرس الشاعر على مصباحيته ، وعالمه على نفسه من ظلال ونورها باعتبار انه ظاهرة ادبية انبثقت من صميمها » .. وناقشنا يعود الى الاعتقاد بـ « اسما » (الكاتب الشاعر الغنية (٢٠٠) .. والا استطاعت البيئة أن تكيفه فلا من هذه اللاتية الحية في الشاعر ، وتعمل مظهرها فلا يعني أنها تسبيل

(٢٩) ص ١٢٠ وما بعدها .

(٣٠) ص ١٢١ وما بعدها .

حوهرها ، أو تقوى على معوها .  
فكاننا هنا - كما كان مسابقا - بعد خصائص « المعربة » ويعبرها أبعد النوا من الظروف الزمانية والكلية ..

ولعل ذلك كاف لشعرك ان ناقدا قد انخرط من مهلهن سخيخ بالكره هما : لراث امته العربية ، وخاخر الآداب الغربية ، فكان له هذا اللؤلؤ الذي يصدر عنه في نغده .. ويجعلنا مطمئنين الى أنه واحد من نقادنا الانطباعيين النادرين الذين لا يصرون في نقدهم عن هوى بقدر ما يصرون عن ذوق مثقف . وفكر رحيب .

ان كتاب «النقد الاحمر» يعمل بالعضايا النقدية التي كانت تمثل البيئة العربية فيما بين الحسرين المصليين ، واذا ما نظرنا اليه في ضوء جميع الظروف التي احاطت

بتأليفه ، وأهمها طفولة الوعي النقدي في البلاد العربية آنذاك ، بصورة كانت بفرقة في كثير من الاحيان في معارك شطونية فقيهة ، أو تنكصت به الى نقد لضيء يص السطوح ولا يصل الى الاعماق ، وكذلك ان مؤلفه احد المهاجرين العرب في بيته غر عربية ، وقد الله في لغار الكفاح اليومي الشاق من اجل لقمة العيش فاذا استغرقنا نظرونا الى كتب النقد الطبلي في العربية ، التي تهج نفس النهج التناري ، والتي مارلت تمتد حتى امامنا هذه ، فاننا سنلمه في مكانه الصحيح ، وسنجد كتابا يفتح في نغده على روح العصر ، والى باهم القضايا النقدية التي كانت تثل البيئة الادبية التي عاصرها ، وابعان وصالحها في حماسة مطعنة ، وابعان عمق باعية النقد ، وندوره في ريادة الطريق امام الاداع الادبي .

## فن الترجمة في الأدب العربي

عرض :

محمد عبد الله الشفقي

تأليف : محمد عبد الغني حسن

من الكتب . انها اشبه بصنع تحف ترفية من المصنف ، أو عمل مترادف ، أو العرف على آلة المصنفون . انها جميعا تقن بالممارسة ، انها صنعة ، الترجمة فن معلمي وخرفة تحتاج الى « اسلي » و « صبي » . اما الكتب « في هذا المجال » فتكمل بعض المعلومات ويصوغ الجردة في شكل نظريات ، ويحذر من بعض الاخطاء ، وتورد بعض الطرائف .

فاذا كان الاستاذ محمد عبد الغني حسن قد تجنب ان يكون كتابه تاريخا للترجمة فانه لم يستطع - لطيفه

اسماء حركات في الترجمة واسماء كتب ترجمت وكتب لم ترجم ، واسماء مترجمين ، وحكام شجعوا على الترجمة او لم شجعوا .. الخ .. لكن ، يدور ان تحدث احد عن فن الترجمة ، او فلسفه الترجمة ، او ما يمكن سميت « علم جمال الترجمة » ، يرى .. ما السيب ؟ هل هو قصور او نقص من جانب العاملين في هذا الميدان ؟ ان « القصور والتقصير » من بين الاسباب . لكن ، هناك ايضا سبب آخر ، يتلخص في أن الترجمة فن ممارسة وليست فنا يجده المرء

في مارس من العام الماضي ظهر هذا الكتاب . فهل جاء ظهوره متأخرا ؟ وهل انار ظهوره ذلك الاحساس ان مكيننا العربية لغتي الى كتب في الترجمة ؟ .. ربما كان الجواب على السؤالين نعم . ثم .. هل قال هذا الكتاب كل شيء ؟ ربما كان الجواب لا .. بالطبع . وليبدأ من البداية . ما اكثر ما يحدث كتاب عرب عن الترجمة وما اكثر ما تحدث محاضرون ، غير ان اكثر كلامهم انما كان يتصب على تاريخ الترجمة . وفي سياق هذا الكلام نرد

الترجمة نفسها - أن يكتب « كيف سرجم » ولا اظن أنه أراد ذلك . من هنا جاء كتابه خروجاً على الخط المؤلف ، الخط الذي يلتزم بكتابة تاريخ الترجمة أو أراد بمصوص مصرية للترجمة .

دعنا حق له ، من أجل هذا ، نقول : « ونرجزم » على سبيل اليمين الذي يؤكد التبع الدقيق للكتابة العربية في التقديم والحدث . أن كتاباً واحداً في « فن الترجمة » - أو النثر من لغة إلى أخرى - لم يظهر منذ اشغل العرب والمسلمون بغيره التمثل في العصر العباسي الأول إلى وقتنا هذا .

لكن ، إذا كانت الكتب المنشودة لم تظهر إلا أنه حصرى بنا أن نعرف باسماء الكثيرين من المترجمين العرب في العديت عن « فن » الترجمة في شكل رسائل ، ومجموعات كتب رجموها وأوضحوا في المقدمة مفاهيم في الترجمة ، أو ( وهذاها جدا ) في صورة بعد كتاب مترجم وهذا النشاط الآخر لزيادة وضوحنا إيماناً الأخيرة . من أجل هذا نورد النص هبة اعترافاً حين لا يعرف الأستاذ محمد عبد الفتى حسن هذه الطهود ( التي أن جمعناها بالغ منها عدة كتب ) وكفى الاعتراف بما أسماء ( اشارات وآراء وموجز ، هي أقرب إلى اللغة الغاطية منها إلى الدراسة المنهجية ) ، ويحدددها ولا يترقب غيرها « كاشاربات الجاهظ . الدفعية الذكية في كتابه « الحيوان » وكاشاربات صلاح الدين الصدوق - الأديب المؤرخ - التي يظهرها عنه العاطي صاحب كتاب « الكشكول » وكاشاره الأستاذ أحمد حسن الزيات في مقدمة كتابه « فؤاد الغمر وفهمي أخرى » الذي ترجمه من الفرنسية ، وكفقال قديم للدكتور مقرب صروف نشره في مجلة « المقطف » بعنوان « أسلوينا في التعريب » ومقال قديم أيضاً للأستاذ أنيس القمسي أساء الادب العربي بالجسامة الأمريكية بيروت في « المكلف » ، وكفصل من كتاب « فصولاً الفكر في الأدب المقاصر » للأستاذ وديع فلسطين ، وكماتلات أخرى للاستاذة على دهم ،

ورضوان ابراهيم ، وعباس محمود الطقاد ، ووديع فلسطين ، والدكتور عبد الحميد بونسي في مجلات « قافله العرب » و « المجمع العلمي العربي » بمشقق ، و « الرسالة » على التوالي .

إن هناك اضافات كثيرة اسمعت بها أسماء أخرى في معرض نقدها - على سبيل المثال - لكتب مترجمة ، وجاء هذا النقد مفعلياً ، ولم يقتصر على الكتاب المنعقد ، وإنما نضدنا إلى الحديث عن بعض الأصول ولتعاير التي تجب مراعاتها في الترجمة .

فإذا تركنا المقدمة ونصحبنا الكتاب اعابا الغمرسي على العرف على العرب الذي سيسم في المؤلف وهو يتالج هذا الموضوع . فالكاتب يبدأ بالبحث في قضية الترجمة والعرب ، ثم يعرض لمذهب الترجمة بين الدكتور مقرب صروف والزيات ، بسببه فصل عن الترجمة عند الجاهظ والمقتس . ثم يتطالع حديثاً عن شروط الترجمة عند الفاعرين والحديث ، ثم الترجمة من اللغات إلى اللغة والوضوح ، والترجمة بين الزيات على الترتيب .

والأهم والأداء الكتاب « سبيل المؤلف بعد ذلك إلى آراءه بمسألة : « لماذا نترجم ؟ » ما الذي سرجمه ؟ ويعرض لشكله ترجمته الشعر ، ومشكلة ترجمة الكتب المقدسة ، وترجمة القرآن ، ونظف هذا كله متافقه لفهسة نصمد الترجمات ، ثم حديث عن الفواصم يتلوه كلام عن كيفية اختيار اللفظة الترجمة ، وفيهية تعريب الاعلام الأجنبية . ثم ينتهي بدراسة مقارنة أساسها « نماذج من ترجمات روادها الختام » .

أما غرست لمتاوي الفصول ، في تابعها ، كي يستنى للقارئ أهم أن يتعرف على أسماء الكتاب ، وأسهامات مؤلفه ولكي يدرك أيضاً أن هناك أخطاء في الترجمة تنتظر من يكتب عنها .

فإذا كنا في العمل الأول فنحن مع المؤلف في حديثه عن « الترجمة والعريب » . والكلام هنا منصب على ترجمة وتعرريب « الكلمات »

الواردة من « الخسارج » ، والخاصة بالفرعيات الحديثة على سبيل المثال . هل مصونها صياغة عربية تحفظ إلى حد كبير بالكلمة الأجنبية ( تعريب ) ؟ أم تبحث عن معنى لها من صميم اللغة العربية ( ترجمة ) ؟ وعرض المؤلف - بموضوعة مختصة - لرأي فوريين معارضين . والفواصم أن الموضوعات المختصة هي السمة البارزة في أكثر صفحات هذا الكتاب ، لها أكثر ما يورد السيد المؤلف الآراء دون أن يلتزم برأي ، وإنما يترك ذلك للقارئ ، بينما يحفظ بالتزامه نفسه ، أو يوضح عنه من طرف خفى !

لكن الكلام عن « الترجمة والتعريب » لا ينبغي التليل ، إذ أنه يقتصر - كما أعلن المؤلف نفسه - على الإلفاظ ولا يبحث في المعاني والأفكار . والفواقع أنا كنا بحاجة إلى هذا . فلا يزال هناك صراع بين لغتي « الترجمة » و « العرب » ، ولا يزال شيء من غموض يكتنفها رغم أن كتاب ملاحقه من الكتب الأجنبية يتناول طموحها بالعربية . وما أكثر ما يسأل داخل . على كتب تعبت العمل الذي اتجهته سليم « ترجمة » أم « تعريب » ؟ إن الاسماء اخترى جهاد مثلاً ، وكما نسمم - يلتزم بكلمة تعريب ، وهي نفس بالنسبة له نعل النص الأجنبي إلى « العربية » . لم أنا سمعنا يوماً من يقول أن العرب هو ترجمته متصرف ، مثلاً فعل حافظ ابراهيم في « البؤساء » ولغتي المتطوئي في « الففيلة » ، أما الترجمة فهي التمثل العرفي الكمال ، والالتزام المطلق بالنص الأجنبي .

هكذا نضع حاجتنا (التي لم تسبق) إلى تعريب ونحدد كلمتي ترجمته وتعريب .

ومرة أخرى سجدت المؤلف في فصل « الترجمة والتعريب » من النص الموجود في الكتب التي تحدثت عن فن الترجمة ، فبقي هنا أن التمس ليس قاصراً على المؤلفات العربية ، وإنما نمنسحب على الكتابات الأجنبية أيضاً ، فالبقي ما هناك - على حد قوله - « يحوث موجزة » ، وبلغ علمي أن هناك بصحواً أجنبية



اليونانية من العرب مثل الفيلسوف اليوناني نفسه . « ثم يش الجاحظ معه هامة وهي ضرورة التام المرجح بالوقوع الذي يترجمه . وعلى المترجم أن يتخصص ... يتخصص في ترجمة الأدب مثلا . غير أن الأساذ عيب القنى حسن لا يرى هذا الرأي وإنما يصفى الترتيب : لا داعي إلى « التخصص » وإنما تلقى المعرفة : « وإن يدعو إلى « التخصص » في الترجمة كما دعا إليه كاتب معاصر هو الأساذ لفساد أبراهيم ، حين ذكر في بحث له عنوانه « الترجمة فن » أن كل من يتصدى للترجمة ويحمل مسئوليتها لابد أن تتوافر له مقومات منها « التخصص » في الموضوع الذي يترجم فيه ، بل يدعو إلى « المعرفة » بالموضوع المترجم ، فمن أس من نفسه المقعدة على ترجمة موضوع طبي مثلا - فليترجمه مادام لديه « المعرفة » به .. »

وأريد أن أخالف الأساذ عيب المترجم في شروطه الخفيفة ، أن ألاحظه إلى التخصص ماسة - وإذا كنا ندعو إلى تخصص مترجم في ترجمة المسرح مثلا ، وإلى تخصص آخر في ترجمة الاقتصاد السياسي فهل يعتبر هذا بصفاء من الإسلام به أنه يجب ألا نقس على أئمتنا ويستند في الوقت الحالي ، لأننا لا نزال نتمتع ، لكن ، حين نكتمل بصوتنا كأمة فيجب أن نحقق ، وإذا كنا ندعو إلى تخصص مترجم في ترجمة المسرح مثلا فإن القرب نعلم ما هو أكثر من ذلك : ففي القرب قد تخصص مترجم في ترجمة أدب معين أو مجموعة من الأدباء ترجمهم مفسرة أو فترة زمنية أو ميول ، لقد تخصصت كونستانس جارنيت ، على سبيل المثال ، في ترجمة مجموعة معينة من الروايات - الروس ، وهناك أيضا من تخصص في ترجمة سارتر ، أو كامي ، إلى الإنجليزية . وتخصص باسترناك في ترجمة شكسبير ، إلى الروسية . وفي مصر بدأ هذا الاتجاه يظهر مثلا في التزام مترجم مترجم أدبي معين ( مع ترجمات لأدباء آخرين في نفس الوقت كشفاق لثوى ) ، وقبل وفاة الأستاذ دبري خشيبة كان قد التزم

مترجمة الكتب التي تناول في المسرح . ولترك الفصل الرابع « شروط الترجمة عند الممارسين والمحدثين » إلى الفصل الخامس . فليس تمة جديد في الفصل الرابع ، وليس فيه ما يش متناقضة . أما الخامس فمخصص للحديث عن « الترجمة بين الإغراب في اللفظ والموضوع » . هل من حق المترجم أن يمسك بالكلية القرية الشخصية البعيدة عن اهتمام الجمهور العربي ؟ نقول أن هذا ليس من حقه ، فالمترجم إنما يترجم لجمهور عربي ، ولو كان مترجم لخاصة الخاصة لما كاتب هناك حاجة إلى الترجمة - على الفسراض أن خاصة الخاصة جد مثقلة وأنها لجد لغة أجنبية ، أو أكثر من لغة حة . والواقع أن المؤلف يفرود صفات للحدث عن التند التند الذي يعرض له الشاعر خليل مطران ترجمته لبعض مسرحيات شكسبير فقد كان بخار من العربية فطافها في سبيل الكلية الخاصة . أنه كلام لا بد أن خليل مطران يحط به . فلهذا قد استعمل في الترجمة صرح شكسبير ، غير أن الأساذ عيب القنى حسن نفسه كثيرا ما تلذذ - في صفحات عديدة من كتابه - باستخدام ألفاظ عربية بهجوة . بل أنه يستعملها في معرض الحديث عن هجوم التفاد على أسلوب مطران ! نقول المؤلف :

« ولكن القراء - حتى في عام ١٩٢٢ - لاحظوا أن خليل مطران قد ارتفع في الترجمة مطحا أميل إلى القريب الأيد من مفردات اللغة العربية . »

وكان آخر يقول « ... أن العمل الواحد قد يمازج مترجما أو أكثر ... وتزد هذه اللفظة في أماكن كثيرة ، متفرقة من الكتاب . والواقع أن وجود ترجمات مفرقة في القدم ، تنحو نحو الأسلوب القديم ، والقريب المهجور من الكلمات ، من سبب الأساليب السرد القديم إلى رحمت حده حده . لا بأس ،

مثلا ، من إعادة ترجمة « اليوساء » أو إعادة ترجمة بعض مسرحيات شكسبير إلى ترجمتها خليل مطران . وليس السبب الوحيد أن - في عدد الترجمات - الرغبة في استكشاف « معنى النص » ، والاستفادة من طريقه فهم كل مترجم له . ليس هذا السبب الوحيد وإنما نلاحظ أنه الحاجة إلى ترجمة « حديثة » ، وهذه الترجمة « الحديثة » قد يدب فيها العدم يوما ما وترجمها حل بشرى من بعدنا ، بإعادة ترجمه الإنجيل إلى لغة إنجليزية حديثة أكبر شاهد على ذلك . لكننا نتعود إلى هذا الموضوع الهام - موضوع ترجمة الإنجيل - فيما بعد .

ول هذا الفصل الخامس أشارة إلى الترجمة العربية ، أو ما اصطلاح المؤلف على تسميته « الترجمة اللسانية أو ترجمة المقابلة » . وما دام قد ورد ذكرها في الكتاب ، وما دام المؤلف قد عرض لها ، فقد كاتب بسبق أكثر من وقفة مستأنه ، لامعها وخطورتها وأدناها سمعتها . الوقت الحالي ، لكنه أتر أن حدث عنها بطريقة غائرة ذكرا أن الخداع من الترجمة « لا يشترك في شائكة علمية أو أدبية ، شأن طريقه الدواعي الأجنبية ، ولكنه يحل مسئلة المطالب بين من لا يفهمون إلا لغتهم القومية ، مفسيا في موضع آخر « والترجمة اللسانية هذه - أو ترجمة المقابلة - لا تعطينا هنا إلا من حيث الإشارة إليها في معرض لا يجوز إغفالها فيه ، وإن كانت لم نرك لنا أرا منها - فهي ذائعة مع الروح - إلا ما يجرى عرقا في بعض كتب التواريخ حين أضيفت من معاليل تمت من ملوك ورؤساء فالتحيز ... »

لغير أن دور الترجمة اللسانية ، أو ما اتفق الكثرة على تسميته بـ « الترجمة الصورة » ليس بالدرج الواسع الذي رسمه الأستاذ المؤلف ، ذلك أن الحديث عن فن الترجمة كتاب كامل لا يبرر إغفال الترجمة اللسانية والمقول بأنها « لا تعطينا هنا » ، ذلك أنها شائعة مشهقة الترجمة التحريرية ، وربما أكثر .

وهناك حاجة ماسة إلى الحديث عنها في كتب - تماماً مثل الحديث عن الترجمة التحريرية - وكفى أن هناك معاهد يتفق فيها المتعلم مستويات خالصة لتلوا للمعنى على ترجمته الفورية ( ) في حينه على مستقبل المثالي ( )

وليس صحيحاً أنها « لا تشارك في بناء نهضة علمية أو أدبية » إذ أنها تخدم هذه النهضة لكن من طرف خفي ، أو من طريق غير مباشر ، فهي أساسية في المؤتمر الأدبي ( ولن نتحدث هنا عن المجال السياسي والديبلوماسي ) ، وكونها « ذاتية مع الربح » لا يقلل من شأنها ، فالتأدية الأدبية ، أيضاً ، « ذاتية مع الربح » ، ولو شئنا أحدث الأمثلة للتدليل على إسهام الترجمة الفورية في النهضة الأدبية فليعلم أن تصور دور الترجمة الفورية في تقاسم بين اتقريبه مالرو وبين من يريد أن يتحدث معهم ممن لا يعرفون لغته .

كل ذلك يصير الترجمة الفورية - في كثير من الأحيان - مرحلة تأتي بعد التحريرية ، بعد التفرس باللغة التي تنقل منها المرء واللغة التي « تقرأ » ، وبعد التعرّف على السرد في الترجمة التحريرية ، تصبح الترجمة الفورية بعد ذلك عماد الترجمة الفورية ، ذلك أن السرعة ، وسرعة الحاضر ، هي المحك في هذا اللون الآخر الهام . لقد ظهر في الآونة الأخيرة في وطننا « كسبة » من المرحّمين الفوريين تقسم بعض أسئلة الجامعة ، وبعض المرحّمين المتفرسين ، وعمداً كسراً من الشبان ، ومما يتلخّص الصدر أن هذه المكتبة ذات مغزى بها في الأوساط الدولية ، وأن الأمم المتحدة تستعين بها .

والواقع أن السيد المؤلف أورد كلاماً للاستأصاف عملياً أدهم ( ص ٧٦ ) يلج فيه - وأن لم يصرح - إلى أهمية الترجمة الفورية :

« فالترجمة مسألة جوهريّة في التعامل الدولي والتفارب الأممي . وقد وسع الجرائد والمجلات والأدباء والليزيون أفاقها الفكرية ، ولكنها في الوقت نفسه تساعد على تأكيد الإخطاء الناشئة عن الجهل بأحوال

الأمم والعجز في فهم مختلف الثقافات . وقد أصبح لثقافة المسوعة أو الكلمة المعرّوة تأثير بعيد المدى ، عظيم الظهور ، وزاد ذلك في خطورة الزدائق السياسية أو الفنية أو الثقافية أو القويّة التي يتعرض لها المترجم ، والمجانب اللغاة على عاتقه في مؤتمر فقه سياسي أو مؤتمر علمي أو أدبي يمتاز ضخمة ، وتتطلب مواهب عالية من نوع خاص ، ونوعاً ملحوظاً » .

فلذا كنا في الفصل السادس نتحدث مع « الترجمة من الزيادة على النص » والجذوف منه ، والواقع أن المؤلف أوفى هذا الموضوع حقه وعالجته من ثلاثة زوايا ، وأبرز عيوب المترجم الذي يحذف من النص لتعوده بالخروج مما جاء في النص ( خرج سياسي أو اختلافي ... الخ ) ، أو لمجزة عن ترجمة بعض العبارات . يلي ذلك فصل عن « الترجمة بين التلخيص والإداء الكامل » . وفي حديث المؤلف عن التلخيص في الترجمة ، وموقف المتأخرين عنه والمتأخرين له ، يبدو ( وأن لم يوضح بالبرّة ) أنه لا يصرح بل التلخيص ( ص ١٢٤ ) .

في الفصل السابع ، وبعد التعرّف على السرد في الترجمة التحريرية ، تصبح الترجمة الفورية بعد ذلك عماد الترجمة الفورية ، ذلك أن السرعة ، وسرعة الحاضر ، هي المحك في هذا اللون الآخر الهام . لقد ظهر في الآونة الأخيرة في وطننا « كسبة » من المرحّمين الفوريين تقسم بعض أسئلة الجامعة ، وبعض المرحّمين المتفرسين ، وعمداً كسراً من الشبان ، ومما يتلخّص الصدر أن هذه المكتبة ذات مغزى بها في الأوساط الدولية ، وأن الأمم المتحدة تستعين بها .

والواقع أن السيد المؤلف أورد كلاماً للاستأصاف عملياً أدهم ( ص ٧٦ ) يلج فيه - وأن لم يصرح - إلى أهمية الترجمة الفورية :

« فالترجمة مسألة جوهريّة في التعامل الدولي والتفارب الأممي . وقد وسع الجرائد والمجلات والأدباء والليزيون أفاقها الفكرية ، ولكنها في الوقت نفسه تساعد على تأكيد الإخطاء الناشئة عن الجهل بأحوال

صحيح أن الترجمة هنا تستخدم شيئاً ، هو الرّين الموسيقي المردد في أوزان القصيدة العربية . لكن ، كيف يعرف الآخرون شعر العرب بدون الترجمة ؟ أما القول بأن المعاني لن تكون جديدة فيسحق الإعراس أيضاً ، لأن لكل لغة ثروتها ( ومما افكار والمعاني والصيغيات ( ومما كان حظها من هذه الثروة ضئيلاً ) . وفي موضع آخر يورد المؤلف رأى الأستاذ على أدهم الذي اشترط « أن المترجم الذي يوفق في ترجمة الشعر لابد أن يكون هو نفسه شاعراً في اللغة التي ينقل إليها » ، ولا يرضى الأستاذ عبد الفتاح حسن عن هذا الشرط الشاق . والواقع أنه يحق في هذا ، إذ قد لا نفسهم رجوع مترجمين شعراء ، أو شعراء مترجمين ، وحتى لو تصورنا شاعراً مترجماً فإن هذا الشاعر - بمالسه من شخصية وذوق وميول - قد يرضى أنجاهه على النص الذي ترجمه ويتدخل ويغير قصدته على بعض الأبيات والصيغيات .

وفي موضع آخر يبرز لفظة ترجمة إلى ر على النحو التالي : هل ... إلى شعراء أم إلى نثر ؟ أما نثر الذين يترجمون الشعر إلى نثر . لكن ... حتى إذا افترضنا دفع ترجمة المعاني ووجود شعر عربي سليم أمّاها ، فلأننا قد نلتفتد الأصابع النقصي الأصلي ، فالإنعاف سفير بالفورية إلى إنعاف آخر في العربية . ولقد أورد المؤلف ترجمات متعددة كتلح قصيدة لامين الشهيرة « البصرة » لكن حين اقرأ ترجمة على محمود طه : لس شعري أعكدا نحن نقمى في صياح إلى شواطئه غمقى أسمايل في شك : أهذا هو « الإنعاف » الأصلي ؟ أهذه هي « الرائحة » الأصلية ؟ قد يتوافر المعنى ، ولقد تقرأ ترجمة شعرية جميلة ، لكن ، هل ربي العنايون هو نفس ولين الكمان رغم أن اللحن واحد في الإثنين ؟ لسنا أطلب بهذا شيئاً ، فمجرد يعنى إلى أطلب التسلسل . أنها مجرد إشارة إلى لفظة صعبة . والواقع أن كلام





لوسى عوض ، والدكتور على الراعى ،  
والاساذ يعنى حتى ، والدكتور  
زكى نجيب محمود ، وغيرهم كثيرين .  
يكفى اننا لم نلتحق بالاساذ عباس  
محمود العقاد ، ودرنى خشية ،  
ومحميد بدران ، وعادل زهير ،  
والدكتور محمد مندور كي نستقر  
منهم كل خبرتهم في هذا الميدان ذى  
المركب الصعب .

الى هذا الجهد المتكثف ، ويزداد  
الحاحنا على الدكتور عبد الحميد  
بوتس أن يقول كل ما عنده في فن  
الترجمة . ولا زلت اذكر احاديثه في  
قاعات الدرس وهو شغوق فيما يمكن  
سميته « فلسفة الترجمة » او اعلم  
جمال الترجمة » . ويزداد الحاحنا  
على الاساذ على انهم ، والدكتور

عائدة مستديرة ، صاروخ موجه ،  
ساعة الصفر ... الخ ... ) .  
وفسحة الترجمة اللغوية .

وغير ذلك من الموضوعات . لكننا ،  
كما قلنا ، قد مطالب المؤلف بالكثير  
لو اردنا منه ليلية كل ما يشور في  
الاهانتا نشان فقية الترجمة ، ومن  
هنا نشد حاجتنا الى جهود نفاف

## الملهاة في المسرحية والقصة

تأليف : ل. ج. بولس

ترجمة : ادوار حليم

مراجعة : دريني خشية

عضو : محمد كمال الدين

سافر نستين . و العاصمه .  
كما يجدر بنا أن نلاحظ التذييلات  
الكثرة التساعفة لتواريخ مولد ووفاته  
ومؤلفات بعض الاعلام الواردة في  
السياق ، ثم هذا التثبت المفيد  
للمصطلحات المسرحية في نهاية الكتاب  
والذا كانت عمله جوتاب حبيبة في  
الكتاب ، فهناك ملاحظة تفس المؤلف  
وهي اقتصره على الادب الانجليزي في  
الاعراب العام ، وكنا نود أن تكون  
الدراسة عامة شاملة لتنتشر على صورة  
الملهاة في المسرحية والقصة في العالم  
كله . ومع ذلك فنحن نحمد له شمول  
هذه الدراسة للادب الانجليزي على مر  
عصوره ، وكان المترجم يستطيع تدارك  
هذا في تذييلاته بحيث يطينا صورة  
- ولو مبسطة - لهذا اللون من التأليف  
في البلاد الاخرى ، وهناك هناك قليلة  
في الترجمة هنا وهناك كنا نود ذكرها  
لولا ضيق العام ورجعتنا في اعطاء

منامه والقصود به . والتجارب التي  
بمعرض لها ، وماذا نراد بالكتاب  
الكوميدي ، وفي الفصل الرابع يعرض  
الكتاب لاسلوب الكوميديا ومقتضاه  
وفه وفئات قسمة عند اسلوب كل من  
جين اوستين وشكسبير وكوتجريف  
باعينارهم اصحاب اسلوب كوميدي  
متميز ، اما الفصل الخامس فيعرض  
لشخصيات الكوميديا ، ما هي ؟ وما  
ثورها ؟ وكيف ترسم ؟ ماهي العقدة ؟  
وما طبيعتها ؟ ، ومن خلال هذا الفصل  
نعرف على ملامح الكوميديا عند كل من  
فورستر وسرفانتس وتشوسر ، واخيرا  
نجد في الفصل السادس تعريفا لاتواضع  
الملهاة في المسرحية والقصة .

وتعب أن نقرر في بداية هذا العرض  
أن الكتاب ملء بالأمثلة الكثيرة المأخوذة  
من روايات القصص والمسرحيات العالمية  
مثل « نروكس وكريسيذا » تشوسر ،  
و « مسنة العياض » لكونتجريف ،  
و « اعاء لجين اوستين ، و « تومسترام

نشأت المسرحية الكوميديا حكما هو  
معروف تاريخيا - في اعياد الاله  
الروماني القديم ديونيزوس ، واسمها  
مشترق من كلمة كوموس Komos  
وهي الإلنية المرحاة التي كانت ترددها  
جماعة المتشدين ، ولا شك أن جلهم  
الساخرة للاضحاك كانت اساسا لطيفه  
المهزلة . وقد لاقى الكوميديا في اثينا  
القديمة ترحيبا كبيرا وتشجيعا من  
الدولة ، فاعتزلت بها . وصيغت في  
قالب الرابعدنا من حيث الشكل بعد  
ان واكسها سناء بطورا . ولقد كاد  
الكوميديا القديمة اسلوبا لمتغير عن  
اتهامك والسخرية والهجاء . ومجسالا  
خسبا للبحث الشفهي . ومع تطورها  
الباريخي اتخذت لها اهدافا عديدة ،  
كما نطرت الى أنواع كثيرة .

يسرعى هذا الكتاب - ، للملهاة في  
المسرحية والقصة - في فصوله الستة  
لهذا اللون من التأليف في مجالين  
ادبيين هما المسرحية والقصة يبين

صورة واضحة الآراء القيمة التي وردت خلال السرد التاريخي الجليل في ثانيا الكتاب كله .

يعرف الفصل الاول للملهاة بانها لون من الفن أو أسلوب من الكتابة . . بشر الصلح والابتسام ، ويمتدح على الطبيعة البشرية في المآثر ، ذلك لأن الآلة التي للصلح تنويف على طريقة نظرتنا إليه ، ويعرفها في مكان آخر بانها الصلاح البشرى ضد قوى التنفك في المجتمع الانساني وقصد جرمومة الصوفي وروح الهزيمة في غولنا ( ص ٥٩ ) أو هي . السخرية من حماقات الانسان واختلافه التي يكن علاجها وتداركها وإصلاحها . ( ص ٥٧ )

أما عن نشأة الملهاة فيذكر المؤلف أن المأساة والملهاة نشأتا مدبريين من لوتين مختلفين من ألوان التشاؤم البدائي في ألبا القديمة حيث ظهرت في بادئ الامر كلونين متمصلين من ألوان الفن يكملون به اختلالهم التمثيلية ، وقد نشأت الملهاة . اقل ولارا من المأساة ، ولكنها أخذت

– يعنى الزمن – مكانها بجا . وأصبحت ملاهى اريستوقراطية الكره والعسود .

ايستولوس : والملهاة تعبر عن الجانب الاجتماعي المضحى في حياة الشعب فتعرض له بصورة مبسطة عما يسمى . بالروح العامة . التي تسود عصرها من المصروف أو مجتمع من المجتمعات .

وكاى لون أدبي متميز ، تتعرض الملهاة لموضوعات كثيرة تعد الفكاهة حيا للخدمة الواقعية المألوفة . وإن كانت نساؤها بشكل غير طبيعي فمدها آثارها ولدت الانطباع إليها . اعتبارا من النهاية موضوعات تفسر جوانب حفت أو سلوكية لا يعيها المجتمع ، كالزنا ، والتمسح ، والحلاقة ، واليافعة ، والجش ، والخيانة ، والخسرات ، وسوء الفهم ، والتأخير ، والجهل ، والوان التشعب ، والاضغرابان . فالملهاة تمسكها بصورة تنمو الى مقاومتها والتنفع منها . . إن عالم الملهاة هو عالم مصور تصورا واقعيًا مزدحما بشخصيات شاذة أو غريبة الأقنوار . - ( ص ٤٥ ) .

والملهاة تعرض الناس على أنهم

وحد ب . فجميع سالف من وحدته متشابهة ، وتحكم عليهم على هذا الأساس ، . والكاتب الفكاهي لا يصدر عن نفسه عادة في الأحكام التي يعطيها وإنما هو يقدم الى جمهوره التواضع التي يصدر هذا الجمهور حكمه على أساسها . . ولذلك كان من واجب الكاتب الكوميدي أن يكون على فهم كبير للطبيعة البشرية بحيث يستطيع اقتناها بأنه يعرف ما يحدث عنه ، كما يجب أن يكون قادرا على تصوير شخصياته بالحدث والفن ، ولكنه لا يكفي أن يكون مجرد عالم من علماء النفس له خيال مسرحي . وإنما لا بد أن يكون أيضا ناقدا للحياة ، ومعنى هذا أنه يجب أن يكون لديه مقياس للسلوك بشبه ، ومصرفة لكيفية تصرفات الناس في شتى الكوائف .

فإذا كانت تلك هي موضوعات الملهاة في المرحلة الثالثة ، وإذا كانت هذه هي السحاب الطوفانية في كالب الملهاة . فما هو الملهاة ؟ يقول

المؤلف : الملهاة هي صورة سبيل

الجميع صورة سبيل من صور سبيل على الرقعة ، وهذا يحلهم أما أن يكونوا بها أو يدخلوها الى سبيل آخر لا يلقف ضد تيار الجميع ولا يسبب له اضرارا أو مواقف . . ويعمل في موضع آخر : « أن مهمة الملهاة أن تسعد رغبة انسانية سليمة ، وهي الرغبة في فهم سلوك الرجال والنساء بعضهم نحو بعض في حياتهم الاجتماعية وفي الحكم عليهم بحسب مظاهرهم ومستوياتهم الخاصة . . . » ( ص ٦٧ )

ويعرف الفصل الثاني من الكتاب للكرة الملهاة ، فيورد أولا رأى جورج ميردث في . الروح المضحك ، وكيف أن فكرة الملهاة لا تقوم على هدف خلق تيارى فحسب ، وإنما وراء ذلك هدف فلسفى . وأن روح الضحك تخلق قوى رؤوس البشر ولا تلاقهم أبدا . وهذا الروح المضحك . له جبين حكيم ، وترسم على شفتيه ابتسامة خبيثة من حرص وحسد ، وهو يسخر من ربا . معنى الناس وحيلهم وقلوبهم وإيقافه

وعوهمهم للتصحر والصلوب ، وانتهاكهم لحرمة القوانين الرقية وغير المكتوبة والتي تربط بينهم يرباط المسودة والاعتبار ، وكلها أساسا الى الفصل السابع . وكلها كانوا كاذبين أو مطورين . سواء مجتمعين أو فرادى . كلها كانوا كذلك ، أهل . الروح . من فوق رؤوسهم في رقة خلسة به التي عندهم مسا مالا . . . ومع ذلك مصححاب برن تروى لكصف . . .

ومن طرف ما يعرضه هذا الفصل علاقة الملهاة بالضحك ، وهل كل المضحك بالضرورة تثير الضحك ؟ يقول المؤلف ( ص ١٤ ) : أن ربط الملهاة بالضحك هو أول السع في الطريق الظاهري . فالضحك فعل جسماني ، وإذا حاولنا إرجاع سببه الى مصدر واحد لادى هذا الى اليأس عن المرحبة وعن الأدب ، إذ ليس من المؤكد أن هدف الملهاة هو أحداث الضحك . فكثر من المضحك المتعب لا تبعث الا على الجذ والوقار . حتى لقد قيل أن ملاهى . دون كيشوت . . « العاصفة » . كاه البشر . ليست سوى ماضى . .

والقول بأن معاصرة المرحبة كانت معينة في زمان ومكان معينين يجعل استقبالها أكثر ولما ويلوبا ، نقض أن المضحك الذي قد لا نضحك اليوم كانت تثير المزيد من الضحك على أبنائها ، ولكن ليس معنى هذا أن نستخلص أن روح الفكاهة تتبدل مصاب بعض القصور ، فالواقع أن الملهاة معقدة بحيث لا تقتصر على مجرد الضحك كما أن الانفعالات التي تثيرها المأساة معقدة هي الأخرى بحيث لا تقتصر على مجرد العز ، وحسب أن أدل على أن الضحك هو إحدى الوسائل التي يلجأ إليها الكاتب الفكاهي للتأثير على الجمهور . . .

وهناك أهمية أخرى يعرضها هذا الفصل وهي : هل كل مسرحية نهايتها سعيدة تعد ملهاة ؟ والإجابة على ذلك بالنفي ، فالمساحة حكمة ذات مدلول واسع . فلو غيرنا مثلا نهاية مسرحية . هاملت . بزواج هاملت من أوفيليا ، هل كانت تعد مسرحية ملهاة ؟ لا بالطبع ، فالمسرحية بموضوعها واحداثها ، والمسرحية بما تثيره من

المحادثات الجذبة أو السرور ، وبالتالي لو غيرنا نهاية مسرحية «كاهن البشر» كوليبر بحيث لا يتزوج ، السبت « سيبيلين » فهل كانت المسرحية تتعلب إلى مأساة ؟ بالطبع لا أيضا ، وعموما فلا يجب الربط بين النهايات ونزوع المسرحية ، فقه يفتح القتل الإسماعيل أحباتنا ، ولقد لا تشر السعادة الصلصلة غير الرثا . والعزوب . ان حوار المسرحية واتكاز شخصياتها وموضوعها ينبغي ان تكون هي الحكم على نوعيتها .

والفصل الثالث من الكتاب - وهو بعنوان : « المادة الموضوعية » - يعرض عدة قضايا هامة ، اولها : ماذا يريد الكاتب الفكاهي بموضوعاته التي يعرضها ؟ ونجد الإجابة سهلة بسيطة اذا عرفنا ان الملهة تعتمد على نظرية اثر . وليس على طبيعة الشيء الذي يراه . وانه ليس في الطبيعة شيء يستمتع ان يكون مضحكا ، لان ذلك انما يعتمد على نظرتك اليه ، ان الكاتب يحاول ان يعرض وجهة نظر اجتماعية وان يغيب التعريف الانساني الذي يعرضه ببقايا القواعد المرعية لا يقياس المثل العليا . ( ص ٥٦ ) وهو يعمل دائما ، او يجب ان يعمل ، وفق حاسة التناصب ، وعلى ذلك كان ما يصوره - اعني المادة الموضوعية

للملهة - يمكن تعريفه بأنه الشيء غير المؤلف ، ولقد يضمن عمله بقى الشخصيات الساخرة ، وذلك لاهتمام التناقض والتضاد ، ولكنه يترك مجهوده في الغالب لكي يستغل في مفايره من الطريقة التي يصور بها التصادم والتناقض بين ألوان الشلوث المضللة غير الطبيعية ، ويمكن القول بان المأساة اذا كانت تعالج الموضوع غير المؤلف ، ولكنه موضوع طبيعي مع ذلك ، فان الملهة تعالج الموضوع غير الطبيعي ، وان كان مألوفاً .

ان عالم الملهة هو عالم معسور تصويرا والفسا مزجها بشخصيات شاذة او غريبة الأطوار ، وهناك عنصر كاريكاتوري في الملهة يستعمل لتأكيد هذا الشلوث او الغرابة .

اما القضية السد في هذا العمل فهي : هل كل ملهة نقد واقعية في طريقة علاجها وموضوعها ؟ والإجابة :

لا بالطبع ، فليست كل ملاحى مكسب غير واقعية ، وخاصة مسرحية . كل يكمل . التي تصد في أكثر الأحيان من التمثيلات الواقعية ، انها تسم بالغزابة واليد عن الواقع ، بل ان الغزابة « او الاسطورة » من القدم صور الملهة واكثرها نجاسة . وكان « ايسوب » - الكاتب الإغريقي في القرن السادس قبل الميلاد - يستعملها كذلك نجد مسرحيات « ارسطوفانس » كلها من المسرحيات الخيالية ، وكذلك مسرحية « حلم ليلة في منتصف الصيف » لتكسبر ، ورواية « دون كوتون » لسرفانتس ، والشاعرة في للمها تنجح في الغالب اذا ابتعدت عن المحاكاة الدقيقة للحياة الواقعية .

ويرى بن جونسون ان موضوع الملهة هو السخرية من حركات الاسان لا من جرائمه . ( ص ٥٦ ) اما كوبريف - وهو كاتب انجليزي

من عصر النهضة - وليس من عصر النهضة - وهو صومعا

يمكن علاجها وكذا غيرها واصلاحها . ويرى مؤلف الكتاب ان الجنس يعد من أهم الموضوعات التي تعالجها الملهة ، لانه الموضوع الذي تشتت حوله النزاعات أكثر مما تشتت في أي نوع من فروع الحياة . فكل النساء يبدون غير طبيعيات في نظر الرجال . وكل الرجال يبدون غير طبيعيين في نظر النساء ، وهذا صحيح ، فالحسن يحل في أطواره بلور التضخم ، وبالتالي التحول عن النمط الانساني الشائع .

ويزداد هذا التحول في الحياة المتفردة فهناك هوة سحيقة بين الدوافع التي تسبق الزواج والتي تصاحبه ، وبين شرائع السلوك والعاطفة بين الرجال والنساء ، وهي التناقض التي تسود من وقت لأخر ، وعلى ذلك الصراع بين العاطفة والسلوك وبين القتل الأبل والواقع تقوم ملهات متباينة تباينا شامسا . ( ص ٥٨ ) ويضرب المؤلف أمثلة على ذلك بمسرحيات « سوليس

وكرسييدا » تشوسر ، ورواية انوم جونسون « للسلح ، و « كالديدا » ليراردو وهذا التناقض أو التضاد الذي يكاد يوجد في جميع الحضارات ، هو الذي يجعل كتاب الفكاهة يختارون البغى واحسدا من موضوعاتهم الاساسية . وليس معنى هذا انه ممنوع للكتاب - او يلقى بعم - ان يستخدما هذا الموضوع لأغراض تزيده مغررة ، ذلك لان مهمة الملهة في سعادتها عدا الموضوع ان شبع ربه اساسه سلمه وعى نزعته في فهم سلوك الرجال والنساء ، يفهمهم نحو البص في حياتهم الاجتماعية ، وفي الحكم عليهم بحسب مظاهرهم ومستوياتهم الخاصة ، فما دام الملهة تؤدي هذه المهمة جيدا وبأمانة ، فهي تسمى نحو الكبر . ( ص ٦٧ )

ويعد الفصل الرابع - وعنوانه الأسلوب - من أهم فصول الكتاب وأكثرها عمقا ، فهو يتناول الأسلوب بالعرف ، ويذكر الشروط الواجب توافرها فيه ، ثم يقدم أمثلة عديدة عليه من شكسبير وكوبريف وجين فون ماريه فالانسوب في اللغة والمصطلح هو أول ما يندلج على ما فيها من فكاهة . ومن الراجح انه أخبار لمطهات أضمن من أي مقياس آخر ، والمهات بالأخص تعتمد عليه لاحداث التأثير العام ، وبعد نسق الكلام فيه ونغمته العامة وما فيه من شطعيات تصويرية - بالأسانوه والحركة والكلمة المتسولة - من أهم الدلائل عليها ، ومن أهم خصائص الأسلوب في المسرحية أو القصة الفكاهية مايلي :

- اتفاق خاص في تركيب الكلمات يجعلها في متناول الفهم واللائحة . - نسق مميز ، او نغمة خاصة في السرد في حالة القصة وفي الحوار في حالة المسرحية ، وليس من المفردى ان يورد الكاتب في عمله صورة طبق الأصل من الحوار الذي يدور في الحياة ، ولكنه يجب ان يكون أقوال شخصياته بحيث يصعب عن أقواله هو من جهة وعن بعضها البعض من جهة أخرى ، والا لانها لن تؤدي الدور الذي يجب ان تؤديه .







## من .. وإلى ... المجلة

«ام هل» - جلولي عن شواردها  
ويشهر الفلق جراها ويقتسم (١)  
- شملت احتلالا كبيرا عن الشعر

«ام هل» - جلولي عن شواردها  
ويشهر الفلق جراها ويقتسم (١)  
- شملت احتلالا كبيرا عن الشعر

لغز سليل الهموم

« كالور يا شمس الوجود »

لكن شعر اليوم .. يا سواه .. ايقاع لريد  
لغز الانسان ، للماروخ ، للغز الجديد

ولغز بناتي السمود (٢)

لكن هذا الاختلاف في مفهوم الشعر بين بيته تسم  
لعلامات الاجماعية فيها بروح الممارحات التي تصل الى  
حد الشاعر الحاد وبين بيته تفهم الشعر على أنه غشاء  
سلك الانسان من اجل حد أسعد . هذا الاختلاف في  
مفهوم الشعر لا يمسى أن هذا الفن يمكن أن يتغير عن  
حداثة القصيدة . صحيح أنه قد تطرأ تعديلات على هذه  
الشعائر ، لكن جوهرها في النهاية يظل كما هو .  
ولقد أغفل الدكتور فهم طبيعة في « حنة كلام » بعض  
المصائص التي تميز فن الشعر عن غيره من الفنون  
القولية .

(١) ديوان المسبي - الجزء الأول .

(٢) بدلا من الكتاب - محمد مهراي السيد - ص

أسمى هذا أن يعود .  
على صفحتي « المجلة » بعد أن كان قد  
قصيرة ، في المؤكد أن هذا  
من الصلة القوية الوثيقة بين  
« من سرب راحة » - « من سرب راحة »  
وجوده فاصلا بين الكتاب وبين أثر  
الثياب - كما يبدو لي - يغني حيلة القصة عن الكتاب  
وأعزاء بشخصه في الإيجاب . بل قد سمعته أن  
تظهر في حلة احتجاب هذا الثياب ، والتي تمثل في  
أن الكتاب يتكون ما يتكون دون أن  
ليسا كتب ، كما أن الفراء يقرأون ما يكتب لهم دون أن  
تدع لهم فرصة مناقشة هذا الذي قرأوه . بطبيعة الحال  
في « ثياب البرية » سيكون محلا للامتنان بين الكتاب والقراء  
في نفس الأثير . كما أنه سيكون في أمور أخرى محلا  
للإحلاف فما بينهم لكن هذا لا يمسى أن يمسيا أن  
« اختلاف الرأي لا يفسد لحد قضية » .

وعلى هذا الأساس أرائي مختلفا مع الدكتور فهم  
عطيه في المظلة اسم « الشعر » على « حصة من كلامه »  
شعرها في العدد الماضي من المجلة « دافقة اليه »  
الشعر في له حصانته القوية التي يمسى من  
فنون القول . وقد يغفل مفهومه في عصر كبحر أو من  
برته لأخرى فيما لتعريف القم وسيل الأدوات يسيب السمع  
الدائم للمجتمعات عبر الزمن « دافقة القديم الذي كان  
يعول

أما الذي نقدر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صم

- 35 -



الكتابة السقائية المتحررة منطقيها الذاتي ، وهو منطقي انساني تتحكم فيه مقننات اللغة العابرة التي وجد معها ولها . وربما كان من أبرز مظاهر « طريق التسطر » فقد نجد كلمه على سطر وقد تصادف فراغات .. أو مشابه ذلك . البات على هذا كله .. حاله اليد والنفس عند الكتابة .. ولتغريب مثلا على ذلك بالطريقه التي سطر بها « الإنا » كانت العالمة النفسية التي أمثت الكلمات .. حاله حيره وتساؤل .. والحيرة نسبيك اليك في التفكير .. وبالتالي .. اليك في التسطر .. وزيادة الفراغات .. ولطباع الوفاء والصمت .. مما جعل شكل « القطوعه الثرية » في النهاية يبعي على النحو الذي خرجت عليه في « المجلة » وهو شكل يكبح من جماع سرعة الفراءه .. فيجد الفاريز نفسه في ذات الموقف الذي وجد نفسه فيه لحظة الكتابة .. أو إذا أردنا الدقة يجد نفسه في ذلك الموقف « إلى حد ما » .. ولا أحيى عليك أنني وفقت بحدود موقف المساعد المرحي على هذه الطريقة في التسطر في وقت من الأوقات وأنا أعيد فراءه ماكتبه .. وفقت لنفسي : لا ، لا ، لايد من أن تكون السطر .. هو التسطر العادي .. ما دمي تكب نثرا .. ولكنني أصبت بالبهار .. مرة مرار الكابه عن طريق ترك .. والكلمات المساره على الصفحة كما يهرب من القلب لحظة الكتابة فرائ هذه المبراب عند التحمسين لهذا النوع من التكميابه من أمثال الشاعر من الفرنسيين ابولينر .. ومالاريمه .. عندما كتب ابولينر قصيدة عن « المطر » كتب الكلمات تتساقط من أعلى الصفحة إلى أسفلها مثلما تتساقط قطرات المطر .. ولا أستطيع أن أدعي أنني وصلت إلى ماوصل إليه مثال هؤلاء ولكنني وجدت نفسي احتفظ بالشكل الأول الذي سطر عليه كثير من مقطوعاتي .. أملا أن أبقى في النحو المكتوب النصف الاصلية .. وقد كان ولا زال يمثلني الأول في أن الفاريز .. سستيفل مني الطريقة التي نريضي وترغميني في التعبير .. وإذا أراد أن يتجاوز معي حديثا روحيا .. في خلوته فليكن موضوع ذلك المضمون ..

وختاماً ، أشكر المجلة اهتمامها وإناجها في فرصة توسيع وجهة نظري ، والدفاع عنها دفاع العجين قد لا يحسنون المنطق والكلام .

بسم عطفه .

أن نشرها في مجله « أيلول » عام ١٩٣٣ . وهو إذ يمت هذه القصائد فانه يكتبها في صورة النثر على النحو التالي . « أنا في الأجرار راج . وهي مثل راعيه . قد زهدنا كل باح مد لبسا العافية ، أن صحا الطير صربا في البراري البائية . عبيداً بعد سهل ، أو صعدا رابية حيث ترمي سولا الأضام عرس لاية . من حمراف تناري أو نماج تايبة » (٧) .

ولي يخطو . الفاريز . الحساس في ادراك أن هذا الكلام جزء من قصيدة عبودية أو عبيد تزييه ومن الشكل التمرى المعروف .

ويبدو أني قد أطلت ، لكنني أحب أن أقول شاعرا لهذا كله أن الدكتور سيم قد يشغل بأني هذا « الشعر المشور » ينسج بمكائيات حاصه لا تتوفر حاصه لا تتوفر لحمة كلامه أو صاغها في قالب الثور المعروف . ونحن أن الوزن في يد الشاعر المرحوب عبيته يشكها كما سب . وفقا لحمة النفسية الخاصة . ويصعب من خلاله ما يحسه وما يريد التعبير عنه .

ج . ث - هـ الفاريز

وقد أطلعت « المجلة » د . نعيم عطفه على هذه الرسالة ، وظللت منه الرد عليها فكتب يقول :

الصح هذا الخبر ، فزيرة الشمر

وهذا سرف لا يسمع له ساء

أدعي الشعر . لاسي أومن من أعتبر أصل

كل شرب من شروب الفن - فوائده وصوله

المتعارف عليها . وكل مالا يخضع لهذه

القواعد والأصول لا يدخل في باب الشعر .

وليس في ذلك أية فسادة أو تقليل من قدر

الكاتب فأبواب الأدب كثيرة ، ولتشر قصيدة

لا تقل من قصيدة الشعر .

لست شاعرا ، ولا أدعي الشعر . لكنني

أكتب ( نثرا من نوع خاص ) أسميه «الحنه

من كلام » لأنه لا يمت إلى شروب النثر

الأخرى بصله والحنه .

أكتب ( نثرا من نوع خاص ) أن سمحت

لي أكتب ( نثرا معنني به ) لا أتبع فيه قواعد

سابقة ولا أصولا مرعية حتى يقال أنني

خالفت قانونا أدبيا أو حسنت عن طريق

واجب الاتساع .. وفي نطاق هذا ( النثر

الخاص ) الذي لا تقيدي فيه قواعد ملزمة ،

أدع للمنى يجري على النحو الذي يريضي

وتتق مع طيبة اللحظة التي جاءني فيها

الفكره أو خظرت لي فيها الصورة . ولهذه

(٧) الأرمي - حسين عفيف - ص ٥٤ .

حول قصة التشييد من الأفق الغربي

سفر مسمى . فيه مفردة عامة . بد طرس  
.. شعيرات رقيقة صفراء لمبت تحبب شمسي الصغاري  
أوراق شجنت العليا ورائها - سد أبوها - شينا مبروما  
أكبر من شنب زبدان الحولي .. والأوصاف الخارجية  
من تأتي من وجهة نظر سيد أبوها .. ولكن الزودية  
الثالثة للشحمة نطل غائمة .. فالرئيس زبدان الزوية  
حاج لسانه أطول من أقرنته وأوسع من مدل اليلقه  
القديمة .. يشتم ويغرب بالشوم وبالكف والرجل  
والمبايط الانجليزى تزين اكشاه وصدوره ثيابها  
محصولة البرية .. فقامه غامسه في شرايين من  
الصوف .. الهداء لامع كالصفحة .. اللحية حلينة  
غامضة ، الثشيب مثلث فاعله شعة رقيقة .. يمر  
بلسانه عليها يسبح آثار آخر كرب من رجاءة ويسكى  
كبيرة .. والأوصاف الخارجية من رائدة .. فالغولي  
زبدان شرف عليه من حلال صرقتا أنه أذاة لسلطة  
أكبر منه وقوته مرتبة بالتمناه لهذه السلطة  
ولا علاقه بينها وبين ضخامته أو شكل وجهه مثلا ..  
الضابط الانجليزى نكرهه كرمز للاحتلال من حلال  
المعاملة التي كان يتعامل بها الملاحين أكرامه وعبيد  
ولا مجال هنا لتقول بأنه كان يمر بلسانه على شفيه  
يسبح آثار آخر كرب من رجاءة ويسكى كبيرة ..  
.. ..  
سبحي سفا فها في بحر  
نفس مرفى  
.. ..  
اسبح به ..  
.. ..  
سبحه به و ..  
سبحه به ..

[illegible]

تشرکت قصة الأستاذ محمد روميث في الشيد من  
الافق العربي مع كثير غيرها من القصص القصيرة التي  
تحتل عن تجربة أيا كان نوعها وقمت قبل يوم ٢٢  
يوليو ١٩٥٢ في انارة بعض الملاحظات التي تتعلق برؤية  
مؤديب اولائه . تكلم بيدي في . . وعلى القوانين  
الموسوعية التي تملك دورا في نصيره . . . النفس  
الانسانية ومدى جمودها او تطورها وقصة الأستاذ  
محمد روميث تعاملت اسائه وتقليدا في تناولها لانه  
القصة والشخصية وهما لذلكنا الى حد بعيد بالتمثيلات  
الالائية التي تقيم تصورا متنايا للفلاح ، واداء حير حير  
الى الصي حد ، فستصل الى امد المحدث ، مسخر  
في خدمة الاطاعي او امواء ، وفي الجانب المقابل يصر  
الاطاعي شرسا لا يعرف الرحمة جامد اللامع مترقا  
لا هم له الا الخمر والنساء والورق . . هذا النمور  
الذي يجلي الحقيقة العلمية التي نرى وجود حير مطلق  
يتمتع به البعير وتر مطلق يعيب المص الاخر و  
سائق فيه امدل تلك التمثيل ، وهو نمسا ما ولع  
به الأستاذ محمد روميث في قصته « الشيد من الافق  
العربي » والقصة تصور قصة حب وعصب بين « سكة

الجوع والظنى والحس والكراخ وسعدت ابراهيم  
سقطت فيه كثيرون . . ولبل ما يموت يوسي رمية  
« مواد » : « اجور ست ابوها باعوده لما ترجع البلد  
طشني خمسون سنة » « ست ابوها » ما زالت على  
السلامة لا فـ . . . . .  
روج واصبح له احفاد . . وفي فلبه عارال يمضي  
« لست ابوها » وهي على ثائها تعرض ان تأكل الا من  
منه ومن . . . . .  
اموت وايا موئاحه اتى سايه تكاليف الكفى . . .  
والكتاب من البداية يريد ان تتعاطف مع شخصياته  
رفع الحب السيلة التي عرفها طريفيها وهو  
. . . . .  
والست تعمل باليومية في ارض الوسيه كل يوم يرقه  
لا يسمح لهم - اى لها ولقها - الرئيس زيدان بالعودة  
الى دورهم الا بعد عطلة ( الشس ) . . . . .  
متوردة اخذين . . . . . ولو كانت هذه الاوصاف من وجهة  
نظر ابراهيم لكان الامر ولكنها تأتي على لسان الكاتب  
. . . . . وهذا التصور المسبق الذي يريد ان يقرض علينا  
الاعتناء مع . . . . . خمسة من خرب من  
حيثما لا يفتقر علينا ودهما بل يتدهم الى  
شخصيات الثانوية في القصة . . . . .  
. . . . .



اقتراح من قارئة

● اعتقد انه قد آن اوان حودة « المجلة » الى منتهجها  
الذي عرفت به واصبح علما عليها . هذا لنهج يشتمل  
في ان « المجلة » تلزم نفسها بان تكون « سجل للنقاة  
الرفيعة » يسلط عليه الطابع الادبي والفكري اكثر مما  
يسلط عليه الطابع السياسي . فمن العرف ان لدينا  
مجلات سياسية متخصصة تلعب دورها - كما يلزمها  
- في خدمة قضايا النضال العربي ، ويصير الرأي  
الصالح بهذه القضايا المقدسة . والحق اقول اني - تجا  
لهذا - كنت احسن بعدم ضرورة اصدار اعداد  
متناهي من المجلة لانهم الا بالقضايا السياسية (وهذا)  
- مجال للقول بل الوضع الراهن يستلزم هذا ، لقد  
كان يمكن للمجلة ان تلعب دورها - في اطار منتهجها بها  
- بان تقدم مثلا بحوثا ومقالات عن الادب الصهيوني  
ودعونه القوية الى الصعوبة ( كما فعلت مجلة «لاداب»  
البيروتية في احد اعدادها ) وبهذا يستطيع القارئ ان  
يتفهم نفسية اعدائه العاديين ويشتمل دوافعهم الزائفة  
في الوقت نفسه كان يمكن للمجلة ان تستكتب كتابا  
لكي يبرزوا - دونما كسل - مواقفنا السياسية الواضحة  
في اصنامهم الادبية او الفكرية بصورة واضحة وفسوح  
اقتنا السياسية لنفسها . واعتقد ان هذا لن يكون  
افريا مثيرا او تخريرا اذا ما قرأ في الصدق والمطاعة ،  
اما الجانب الآخر الذي اريد ان احدث عنه بعد  
ان انتهت المجلة من مسكوتة ففتمت بها القبول للرود  
والعقبات ، فلو اني افسر سياسة القبول التي  
تبناها المجلة ونقائها العادل من اجل مشاركة  
خدا في نهضة العربيت ، ولقد قابل القراء هذا القرار  
دونما اعتراض ، لهذا الامر تفصيحي من التوضيحات  
العديدة التي يجب ان نتخلها جميعا من اجل احرار  
الضم النازي في هذه الظروف .

والحقيقة أنني - بحكم عملي كأديبة محبة - أفرح  
أن تقدم « المجلة » بأية جدلية للتعريف بالكتب العديدة  
التي نشر بها دار الكتاب العربي الأسواق - وأفرح أن  
يكون التعريف موجزا لأن تتسع صفحات المجلة للتعريف  
بأكثر عدد ممكن من هذه الكتب ، وفيه للاطلاع أن كتبنا  
كثيرة لم تحظ من « المجلة » بالاهتمام ويكفي على سبيل  
المثال أنه قد صدرت دواوين حديثة تُسمرنا تلك  
عبد العزيز ووفاء وحلى وعبد الوهاب البياتي ومحمده  
ميران السبيعي وفتحي سميد وعبد بقرى ، لكن هذه  
الدواوين قوبلت بالصمت حتى الآن . هذا في ميدان  
الشعر ، فما يالنا بالدراسات الأدبية والفكرية الأخرى ؟  
وإذا كنت أفرح أن تقدم المجلة تعريفات موجزة لثل  
هذه الكتب فأنني أرجو أن يقدم هذا معدنا لآلاف باب  
« الكتب الغريبة » الذي يتكون من المجلة بحوثا  
مفصلة عن بعض الكتب الهامة الصادرة حديثا .

الفتح ، من أجل تقليل التشويه ما أمكن .  
 ولا مطبوعها كانت على نجح لوحة متصلة  
 بأمل أن تصلح لوضعها في الخار ، ولكن  
 المصائب التي أثمرت إليها حالت دون  
 الاستمرار في هذه التجربة ، فلا مضي لهذه  
 إلا 131 خرجت على أحسن وجه . نرجو  
 من وزارة الثقافة أن تعني برفع مستوى  
 الطباعة بالإلوان عندما أصبحت المجلة  
 صدرها لنشر الأبحاث والدراسات الجادة في  
 باب الفنون التشكيلية ، واستكملت أيضا  
 بعض التعداد الأجانب القيسين بيننا ليظهر  
 على صفحاتها فرق ما بين متهم ومتهج  
 منهم من المربين .

ولا شك ان فصل الاستاذ ابو الفتح  
ابو غازي - رغم مشاغله العديدة - بالانضمام  
الى هيئة التحرير سيدفع هذا الباب الى  
الامام ، ومن خطه المجلة والموسم على الابواب  
ان تلاقى المادى المتراكم ستقام خلاله وان  
تعطى لقرائى ، في ايضا للمامة من الصكره  
الفنية في الخارج . كما انها تفرس فكرة  
اصدار عدد خاص عن الفنون التشكيلية .  
واما عن رسالة بيروت وبغداد فقد  
انفقت المجلة اخرا مع احد اصداقها من  
ادباء الجزائر كي يوافقا رسالة شريفة  
منه ، وتستعنى لك هذا الاتصال ليشمل  
البلاد العربية كلها . هذا هو الامر ، وهذا  
ايضا آت لا تدرى مقدار الجهد المبذول  
التي نوجهها من اجل تعويض هؤلاء الراسخين  
والفاسل من جيلهم .

أما التحرك أن يكون هنالك نقداً  
متخصصون يشيرون ما يصدر من روايات في  
العالم فالأجدر به قبل تقديمه للمجلة أن  
يقدم للمستفيدين بالند الأدبي شيئاً ،  
فالتخصص لا يأتي فجأة وبناؤه على طلب  
كما في أوراق المصنفين وخبطهم على الباب ،  
بل يعمل متمثل بتراكم المصراة ، يستند  
شيق لا يهدأ ، منه لا من غيره الجزاء  
الوفاي ، ولنا بقية من كلام سجدتها في الرد  
الرسالة التالية .



قريظة عبد  
امنة مكتبة الجامعة الأمريكية

جهدا كبيرا فلما بعثني بما يستحقه من عوض . انتهى واثق أن عددا غير قليل من اساتذة الجامعات يستطيع من جدارة الرأى حركة النقد عندنا في المجالات الأدبية . قد ربيت في طريقه الشباب والشراة ، (بالأخص في جامعة الاسكندرية) فما اصطلت الا قليلا، اما كسالى واما شغل الجامعة برهقهم . وقد فرحت أكثر الفرح يوم علمت أن كلية دار العلوم استقبلت أكثر من ١٥ مبعوثا عادوا اليها دفعة واحدة بعد الدراسة في اوربا وأمريكا ، وسعت فالتفت بهم وكان امل ان يكون معيهم مما يشابه هيئة من الرجع تبدو مايقبل اليها انه ركود يفهم على حركة النقد عندنا .

وايا كان الامر فحيذا لو تعاونت وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للفنون والآداب على دراسة حال النقد عندنا فلماذا نرين انه لا يلاحق التأليف ، زيد من عسدد البعثات للتخصص في النقد ، لوجهه لا لوجه العمل في الجامعة مستقبلا ، وفي منح التفرغ ومنح الدراسات العليا . واخيرا اطمئنك فان مجلة (الكاتب العربي) سيمود صدورها ابتداء من شهر اكتوبر (وسكون فصلية لاشهرية) وهي التي تتولى مجلة كل ماتاملين فيه من التعريف بالكاتب العربي .

● عدنان من المجلة فعصب لا ثلاثة كما تقولين مضي بهما استغراق فكر الناس جميعا بالنكسة ، لم يكن من الصعب الا التكلم الا عنها بل ان تجد كلاما من شيء سواها ، وفي مقدمة عدد يوليو وصفت لهفتنا على استعادة المجلة لقابها الثاقلي ، وحاولنا في عدد أغسطس ان نجعل فيه دراسات تدور حول محور واحد ، ونستولي ما امكن من جوابات ( الصهيونية والامبريالية ) ليكون مصدرا يرجع اليه من يريد الاطلاع او مداومة البحث ، وجاء عدد سبتمبر ليعيد المجلة الى سربها ، فاطمئن .

اما باب نقد الكتب فقد كان من خطتي حين تسلمت العمل بالمجلة ان يستغرق منها ثلث حجمها على الأقل ، ولكن هذا الرأى عارضه انصار المقالة وعلى رأسهم المرحوم اتور المداوي ، فالت ترين انه من المصير - وخاصة في مجال الثقافة - ازفاء الناس جميعا ، فانزمتنا خطة وسطا .

وباب الكتب له مستويات ثلاثة ، اولها التعريف الموجز بالكتاب وهذا عمل بلوغرأى لا يشغل للمجلة قليلا . والثاني تلخيص الكتاب للقارئ . اما مايعتدنا فهو المستوى الثالث ، أي تناول الكتاب من حيث موضوعه من مادته أولا ، ثم من سابق انتاج المؤلف يتصدى له ناقد متفحص اهلا عمل خطب



#### هدية العدد : بصرية .. للفنان محمد حسن

محمد حسن هو احد خمسة الكبار من طليعة مدرسة الفنون الجميلة ، حل مع زملائه مختار ، واحمد صبيري ، ويوسف كامل ، وعريب عيسا . رسالة الفن التشكيل مع بدء تعليم الفنون يصر في مطلع هذا القرن . وقد تباين دور كل منهم على قدر مواهبه وطروقه وامكانياته ... وكان دور محمد حسن الاساسي هو الربط بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية الى جانب دوره الرسمي في مرحلة تمصر الوظائف الفنية . غير ان طاقة محمد حسن التصويرية استطاعت رغم شواغله ان تترك اثرها في اعماله وبخاصة فيما اتميز به في فن - الصورة الشخصية - من خصائص ساذجا ملاحظته الذكية وخبرته بالتصايم الفنية - إدراكه لمطالب الناسق التشكيل . وفي بعض هذه الاعمال ملك الفنان تاجية التعبير عن نبض الحياة في وجوه اشخاصه ، ورائعته - بصرية - نموذج طيب لذلك .



## من الزهرة؟

مسكنة « زهرة » .. لم يعد لها أحد .. الجميع تغلوا عنها ، أو تخلت هي عنهم حين اكتشفت خيانتهم وفسادهم وطمعهم فيها ورغبتهم في استغلالها .. والوحيدان اللذان أحباها وأشفقا عليها دون غاية عاجزان لا يقويان على حمايتها وضمان مستقبل مستقر لها ..

ولكن من تكون « زهرة » هذه ؟

انها فلاحه شابة قوية ، أصيلة الملامح ، تنطق اسمها بجرأة وثقة كأنها تنطق اسم علم من الاعلام ، كان أبوها ينجي « مدام ماريانا » صاحبة « بنسيون » هيرمار ، بالجن والزيد والسمن والدجاج ، وكانت تجيء معه أحيانا ، فلما مات آزاد جدما أن يزوجها من عجوز مثله لتخدمه ، وحاول زوج أختها أن يستولي على أرضها ، فزعتها بنفسها ، ولكنها العام أجبر الخدمت إلى الاسكندرية ، ولجأت إلى « مدام ماريانا » لتخدم في « البنسيون » ، وتصبح مطبخ كل من فيه وصحوا واحتامهم .

« ماريانا » اليونانية المجوز التي فقدت زوجها الإنجليزي في ثورة ١٩١٩ وفقدت ثروتها في ثورة ١٩٥٢ ، على استعداد دائما لحمايتها أو لاستغلالها ، ولا مانع لديها في الاتجار بعرضها لو وجدت لديها استعدادا لذلك .

وطلبة مرزوق وكيل وزارة الاوقاف السابق ، والاقطاعي الكبير عضو أحد احزاب السراي ، الذي أصابته الجلطة اثر وضع أملاكه تحت الحراسة هذا الشئش المخرف المريض ، اشتبه « زهرة » واستلقى لها عاريا في فراشه ، وطلب منها أن تدلكه ، فتهرت وخرجت غاضبة ،

وحسبى علام الشباب القوى ابن نفس الطبقة الارستقراطية البائدة ، الذي يملك مائة فدان ، لم تزد ولم تنقص ، قالشورة لم تسس ، انه لم يتم تعليمه والمائة فدان غير مضمونة ، ولذلك رفضته إحدى قريباته زوجا لها ، فشرع يبحث عن مشروع تجاري مضمون الربح ، ويتفلس عن خسقه وقرفه بأدمان الجنس والله ، وقبادة سيارته بأقصى سرعة في شوارع المدينة .. سعد بهرته ، لا ولاه عنده لطبقه أو وطن أو حب .. يشتهي هو الآخر « زهرة » ، ويظنها صيدا سهلا ، ما أن يرض عليها أن تحيا معه في شقة خاصة حياة الترف والمتعة ، حتى تستجيب مرجبة .. ولسكنها لشدة دهشته ترفض بإصرار بلغ درجة لطمه على وجهه حين تصادى في حياقتها .

أما منصور باهي فيعتقد شريف فيما يبدو ، تتمثل مأساته في التناقض الصارخ بين إيمانه وعجزه عن العمل ، فقد انتزعه شقيقه ضابط البوليس من جماعته السياسية وأبعده عنها ، وتخل

هو مرتين بارادته عن حبيبته « ذرية » ، الأولى حين تردد وتركها تزوج أستاذة ، والأخرى حين اعتقل الأستاذ ، ونجح منصور في استئناف علاقته السابقة بها ، وبلغ الأمر الاستاذ في معتقله ، فأرسل إليها من يخبرها أنه يتمتعها حرية التصرف في مستقبلها كما تشاء ، فأسرعت بالجهر إلى منصور في الاسكندرية ، فإذا به يتخلى عنها مرة أخرى دون سبب مفهوم ، وينصحها بالأستغناء عن هذه الحرية الممنوحة لها .. ويلقى بنفسه من جديد في جحيم بأسه وضياعه .. وحين يعلم بخيانة سرحان البحري لزهره ، يعرض عليها الزواج بلا تردد ، ولكنها لا تأخذ عرضه مأخذ الجد ، لأنه ليس أمامها طلب لترفضه أو تقبله .. وهل من باع حب حياته مرتين يمثل هذه السهولة يملك عمل أي شيء ؟ لم يبق أمام منصور إلا أن يقتل سرحان البحري عدوه الوراثي اللدود ، رغم علمه أن قتله معناه أن يقتل هو الآخر معه .. وحتى هذا لا يقوى عليه ، ولا يملك الأداة التي تمكنه من تنفيذه ..

كل هؤلاء لم تستجب زهره لهم ، والوحيد الذي مال قليلا اليها وأحيتها حقا هو سرحان البحري وكيل حسابات شركة الغزل وعضو لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكي ، والعضو المنتخب عن الموظفين .. وكان من قبل وفديا ، ثم عضوا بهيئة التحرير ، فالاتحاد القومي .. كان من قبل بين أعداء الدولة ، أما اليوم فيتصور أنه الدولة وممثل الثورة والمستفيد منها ووارث الطبقة الارستقراطية المنهارة ، أما بينه وبين نفسه فيدرك أن « زهره » هي ممثلة الثورة الأولى فقد دعت لها أمامه ، ولقحه صدق الدعاء وحماسته البريشة .. انه يزعم أنه ثوري اشتراكي ، ثم يقضي أيامه ولياليه في البؤر القذرة وأحضان الساطعات ، ويدبر مع زميله المهندس في الشركة سرقة كمية كبيرة من الغزل ليبيعها في السوق السوداء ، فلا قيمة للحياة في نظره بلا فيلا وسيارة وامرأة ، وفي سبيل الفوز بهذه المتع يتقرب إلى طلبة مرزوق تارة ، ويعرض على حسنى علام تارة أخرى أن يشاركه في مشروع لتربية العجول والدواجن ، بل ويفكر في مشاركة محمود أبو العباس بائع الصحف في شراء معلم أحد الأجانب المهاجرين ، لولا ما نشب بينهما من صراع بسبب « زهره » ، حين تقدم الأخير لحظيتها ، فرفضته لأنها أدركت أنه سيعيدها إلى مثل حياة القرية التي عرفت منها ..

لقد استهوى سرحان البحري « زهره » ، وكان مستعدا لمقاومتها إلى الأبد مضجعا بالزواج وآماله الانتهازية المعقودة عليه ، ولكنها رفضت التسليم له دون زواج ، وهو يرفض الفيد ، ومعنى هذا أنه لا عهدا ولا ذاك بالمحب الحقيقي الذي يحل عليه غلبة الإرادة والفعل .. وحين يلمح مدرستها تغريه الوظيفة والدروس الخصوصية والأخ الذي يعمل في السعودية ، وعمارة الأب في كرموز ، فيتقدم لحظيتها دون أن يحبها .. وتكتشف سرقة الغزل التي اشترك في تدبيرها فيقتل نفسه .. وتثور « هاريانا » على « زهره » للمتاعب التي جرتها عليها وعلى « البنسيون » ، فتطلب منها مفادته ..

لم يبق لزهره سوى العجز عامر وجدى الصحفي الوطني المعتزل .. انه يحبها حب الأب لابنته ، ويعطف على آمالها المشروعة في الحب والتفصيل والنظافة والتقدم .. ولا يملك إلا أن يمزجها بقوله : « مهما يكن من مرارة التجربة الماضية فلن تغير مرارتها من طبيعة الأشياء ، ستظل غايتك المشودة هي العثور عن ابن الحلال ! وستجدين حتما ابن الحلال الجدير بك .. انه موجود الآن في مكان ما ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة ! » تقي أن وقتك لم يضع سدى ، فإن من يعرف من يصلحون له فقد عرف بطريقة الصالح المنشود .. »

مسكينة « زهره » .. لم يعد لها أحد .. الجميع تخلوا عنها ، أو تخلت هي عنهم حين اكتشفت خيانتهم أو فسادهم أو عجزهم .. ترى متى تعثر على ابن الحلال الجدير بها ؟ !

الاجابة عند نجيب محفوظ أبلغ الصامتين الذي لم تعد أعباء منصبه الإداري الشائن تدع له فرصة كي يكتب أو يجيب .. فلندع له ولحبيبته وحبيبتنا جميعا « زهره » بطول العمر وتحقيق الآمال ..

قوارور